CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

Nebst einer Musik-Beilage.

Vol. 5. New-York, den 1. Januar 1878. No. 1.

John Singenberger, Redakteur. Fr. Pustet, Verleger.

"THE CÆCILIA",

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC;

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, No. 52 Barclay Street, New York,

with the Approbation of

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York.

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D. D., Archbishop of Baltimore.
Most Revd. J. P. PURCELL, D. D., Archbishop of Cincinnati.
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D. D., Archbishop of St. Louis.
Most Revd. J. M. HENNI. D. D., Archbishop of Milwaukee.
Most Revd. J. J. LYNCH, D. D., Archbishop of Toronto.
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D. D., Archbishop of Boston.
Rt. Rev. L. M. FINKE, D. D., Bishop of Leavenworth.
Rt. Rev. M. HEISS, D. D., Bishop of La Crosse.
Rt. Rev. J. DWENGER, D. D., Bishop of Fort Wayne.
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D. D., Bishop of Columbus.
Rt. Rev. R. GILMOUR, D. D., Bishop of Cleveland.
Rt. Rev. IGN. MRAK, D. D., Bishop of Marquette.
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D. D., Bishop of Buffalo.
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D. D., Adm. of Chicago.
Rt. Rev. THOMAS L GRACE, D. D., Bishop of St. Paul.
Rt. Rev. P. J. BALTES, D. D., Bishop of Alton, Ill.
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D. D., Bishop of St. Cloud.
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D. D., Bishop of Greenbay, Wis.
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D. D., Bishop of Covington, Ky.
Rt. Rev. C. H. BORGESS D. D., Bishop of Detroit, Mich.
Rt. Rev. HENNESSEY, D. D., Bishop of Dubuque.
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D. D., Bishop of Richmond, Va.
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D. D., Bishop of Newark.
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D. D., Bishop of Providence.
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D. D., Bishop of Burlington.
Rt. Rev. McCLOSKEY, D. D., Bishop of Louisville, Ky.
Rt. Rev. J. J. CONROY, D. D., Bishop of Albany, N. Y.
Rt. Rev. J. A. HEALY, D. D., Bishop of Portland, Me.
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D. D., Administrator of the Diocese Albany.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA":

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Members of the Society, including the annual dues, free mail $1.60
1 Copy for non Members..... 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy free mail to England 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia", postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

New Approbations for the St. Cecilia Society as well as for this "Caecilia".

.....I give my cordial Approbation both to your "American Cecilia Society" and to your excellent monthly, the "Caecilia".... Wishing you every blessing in your laudable work

I am very truly Yours

† J. F. SHANAHAN,

BISHOP OF HARRISBURG, PA.

.....I very willingly and fully approve of the "American Cecilia Society" and of the object intended by its Directors. I am glad to see that your efforts have already obtained good success and pray to God that it may be so in the future.

Very respectfully

Your obedient Servant in Christo.

† J. B. SALPOINTE,

VIC. AP. OF ARIZONA.

.....I can find no words to express sufficiently my approbation and praise of the "American Cecilia Society". Within the narrow limits at me disposal, I shall further the interests of said most worthy undertaking, which surely cannot fail having been sanctioned by the Benedictions of our Holy Father.... ... May the Officers and members of our Association work and labor together, with such a general accord as the Harmonies of St. Cecilia our Patron mingled with the pious hymns of the Angels of Heaven.

Yours truly
† JOS. P. MACHEBOEUF,
VIC. AP. OF COLORADO.

Der Vortrag des Choral.

Man hat schon, wie auch unser Gewährsmann, der Verfasser von „Choral und Liturgie" klagt, große Anstrengungen gemacht, den Choral in seine alten Rechte zu setzen, aber die Erfolge sind stets hinter diesen Anstrengungen geblieben. Man studirt eben den Choral häufig nur als Reliquie nach Ursprung und Bau, man polemisirt über verschiedene Versionen, und uns will es bedünken, diese Anstrengungen gleichen vielfach den Mühen der Sektion eines Leichnams, bei der man wohl Einblick, wenn auch andererseits sehr zu schätzenden, in den Organismus gewinnt, aber der Todte kehrt damit nicht zum Leben, und doch ist der Choral kein lebloser Körper, er ist vielmehr hochbeseelt, er trägt noch heute den schöpferischen Hauch des Himmels in sich, er ist eine herrliche Blüthe innern kirchlichen Lebens, die bei dem jetzigen Aufschwung der Kirche ihre duftenden Kelche wieder zu entfalten beginnt. Dieses Leben, dieses neue Pulsiren des Chorals nun wird vor allem angefacht durch erneute Erkenntniß der Prinzipien seines richtigen Vortrags, resp. durch den guten Vortrag selbst. Der Vortrag ist die Hauptsache. Auf ihm ruht der Schwerpunkt, mangelhafter Vortrag hat den Choral am meisten diskreditirt. Guter Vortrag wird auch bald den irregeführten Geschmack der Zeit wieder veredeln. Wir verbreiten uns daher für diesmal des Nähern über den Vortrag.

Vor allem haben wir den Choral zu *erkennen in seiner Bedeutung für den christlichen Kult und in seinem Zusammenhange mit der Liturgie*. Der Choral ist, wie auch schon in diesen Blättern citirt wurde, nicht sowohl eine Frage der Musik, als vielmehr eine Frage der Liturgie. Im christlichen Kulte nämlich dreht sich alles um das Opfer (sacrificium). Es gleicht dieses einem großen herrlichen Drama, ausgeführt unter der Pracht kirchlichen Ceremoniells zur Erhöhung der Feier der täglichen Vereinigung des göttlichen Opferlammes auf dem Altare — als der neuen Bundesstätte — mit der erlösten Menschheit. Bei diesem Drama übernimmt der Choral das dramatische Wort und daraus schöpfen sich die ersten und tiefgehendsten Principien seines Vortrags, das sind die Principien zunächst eines freien, recitativen, deklamatorisch-oratorischen Vortrags, je nach den Akten des Dramas bald erzählend, veranschaulichend, erklärend, bald seufzend, klagend, bald flehend, bald jubelnd, bald dankend, bald betrachtend ꝛc. Zu diesem recitativen Charakter des Chorals tritt unmittelbar seine hohe Würde als liturgische Sprache, als Gebet bei der hl. Opferhandlung. „Betend singen, singend beten", das sagt uns alles. Echter Choralvortrag theilt daher die Weihe und den Segen des Gebetes. Aber dieser Gebetscharakter des Chorals bestimmt auch so sehr den Vortrag, daß unser Benediktiner die Frage, was zum Choralvortrag gehörte, dahin faßte und steigerte, nämlich: „Um *Choral* zu singen, ist erforderlich musikalisches Gehör, einige technische Kenntnisse und gesunder Sinn; um *gut* Choral zu singen, die Heiligkeit." Damit ruht der Nachdruck in der weitesten Grenze auf der Frömmigkeit. Gott muß in uns singen, der hl. Geist in uns die Saiten anklingen. Ist ja der Choral quasi Inspiration, so muß auch der Accent des hl. Geistes in seinem Vortrage Ausdruck finden. Er ist das übernatürliche Moment im Choralgesang, er charakterisirt ihn als hl. Gesang; er sichert jene hohe Mission, die Herzen zur Andacht zu stimmen, die Sprache mit Gott zu vermitteln, ja selbst der Dolmetscher der heiligsten Gefühle der Anbetung, der Demuth, der Liebe und des Dankes der Gläubigen gegenüber Gott und dem göttlichen Opferlamme zu sein. Um würdig zu singen, muß man also fromm sein. Aber, werden wir sagen, sollen wir denn auch nur Choral singen? wir alle sind schuldbewußt. Die Antwort lautet dennoch entschieden: ja, der Choral selbst ist ein Medium unserer Heiligung. Nicht Choral zu singen, wäre für uns gleichbedeutend mit der Forderung, wir sollen nicht beten, weil wir des Verkehrs mit Gott unwürdig seien. Wir Erwachsene müssen eben uns in eine fromme Stimmung vor dem Gesange versetzen, wir müssen die rechte Intention zum hl. Gesange mitbringen. „Vor dem Gebete bereite deine Seele", sagt schon der weise Sirach; das soll für uns heißen: vor dem Gesange bereite deine Seele und sei nicht wie ein Mensch, der Gott versucht. Halten wir nun für den Vortrag des Chorals die 2 Hauptmerkmale, nämlich den oratorischen Charakter und den Gebetscharakter fest, so stehen wir im ursprünglichen Idiome des Chorals. Er erscheint uns als natürliche Musik, von Mensur ist keine Rede, er hat die Vorzüge des freien Gehens vor dem Exercierschritt, er baut sich aus auf Grund des hl. Textes, von dem die Musik nie zu trennen ist, im bunten Wechsel von Längen und Kürzen, Hebungen und Senkungen, Stärken und Schwächen, ganz nach Weise der natürlichen Redeweise, er feiert seine Triumphe als Erhebung der Seele zu ihrem Gott und Herrn, sein wahrer Vortrag ist somit (um es allgemein zu sagen, specielle Regeln giebt es keine) ungebunden, dramatisch, deklamatorisch, vom natürlichen Gefühle geleitet, schlicht, fromm, weihe- und salbungsvoll.

Für das hl. Opfer selbst, als den Brennpunkt des hl. Gesanges, geben wir noch den Grundcharakter seiner Hauptgesangestheile.

Das Kyrie ist ein Flehgesang und muß in bittendem, demuthathmendem Tone zum Ausdruck kommen; das Gloria ist Jubel, ist es ja der englische Lobgesang; das Credo ist ein Wechselgesang, als Glaubensbekenntniß erzählend, es ist darum nicht zu langsam zu nehmen und die einzelnen Sätze sind ohne Wichtigkeit zu geben. Das Sanctus ist ein Preishymnus, es ist langsamer und mit Empfindung zu nehmen. Benedictus und Agnus sind contemplativ. Der Sänger versinkt in Betrachtung, er gibt sich vor der Majestät und Güte Gottes wie gefangen. Sie sind beide darum sublim und mit Pathos zu geben, namentlich soll im Agnus sich glühende Wärme bekunden. Wer übrigens der hl. Opferhandlung mit Attention folgt, der faßt von innen aus den Charakter ihrer sie begleitenden Gesänge.

Gehen wir im Weitern auf mehr *technische* Winke ein! Vorerst wollen wir kurz einige *elementare Winke in Betreff eines guten Gesanges im Allgemeinen* vorausschicken. (S. Haberl's Mag. Chor. §. 9.) Das Athmen betreffend, so soll man stets möglichst *viel* Athem vorräthig halten. Sitzen hemmt die Athmung und schwächt den Stimmklang. Die *Töne* betreffend, so sollen sie leicht erklingen, einen so zu sagen leichten Anschlag, eine gewisse Elastizität haben. Jeder Ton stehe im Zusammenhange mit seinen Nachbarn, aber er sei auch für sich als Einzelton in Geltung, habe seine eigene Plastik, sei also rund, nicht spitz und hüpfend oder verschwommen, sich ablösend wie Perlen. Ein Fehler ist auch das *Schleifen, das sogenannte Portamento. Es macht den Gesang affektirt. Die richtige Mundöffnung* ist nicht ohne Einfluß auf die Töne. Zu weites und zu weniges Oeffnen schwächt den Klang, beim Singen des Vokals a sollte der kleine Finger zwischen die Zähne gebracht werden können. Die *Aussprache der Vokale* ist zwar keine absolut reine, doch soll sie möglich rein sein. Das a singe man nicht mit zu weit geöffnetem Munde, i und u sind dünn und darum um so mehr zur Geltung zu bringen, das i kann die Färbung von e, das a die Färbung von o haben, doch singe man nicht a. Die Diphthonge singe man getrennt, z. B. eleison, nicht eleison, auch wenn nur eine Note auf ei fiele. Die Consonanten sind deutlich zu artikuliren, v ist wie w zu singen. Nie aber singe man geziert. Erwachsene haben gern schon einen Haut-gout. Er muß fallen und dem simplen Ton der Andacht Platz machen.

(Schluß folgt.)

Der Gesangunterricht in kirchlichen Gesang-Schulen.

Aus H. Oberhoffer's Gesangbriefen.

(Caec. 1871, p. 13.)

Weil das Ziel, das sich eine kirchliche Gesangschule stellen muß, ein viel weiter gehendes ist, als dasjenige der Elementarschule in Betreff des Gesangunterrichtes, darum ist nachstehende Methode (als zu weitläufig und zu eingehend) nicht für die Elementarschule bestimmt. Dieser Umstand schließt jedoch nicht aus, daß man diese Methode in verkürzter Weise nicht auch in der Elementarschule befolgen könne, indem der in der Elementarschule ertheilte Gesangunterricht als allgemeine Vorbereitung für den Kirchengesang und speziell für das kirchliche Volkslied d. i. der Gemeindegesang angesehen werden muß. —

Streng genommen läßt sich der Gesangunterricht von dem Lese- und Sprachunterricht nicht theilen, d. h. letzterer muß unbedingt dem ersteren vorausgehen; denn ein Kind, das nicht schön, d. h. mit Ausdruck lesen lernt, lernt auch nicht schön und mit Gefühl singen. Die Singfähigkeit hat mit der Sprachfähigkeit gemeinhin einerlei Perioden, worin sie ihr Dasein zu erkennen giebt, und worin sie sich nach und nach entwickelt. Keine zeigt sich gewöhnlich früher als die andere, und in der Vervollkommnung halten sie gleichen Schritt, wenn die Uebung beider Fähigkeiten sich gleich ist. Aus dieser Wahrnehmung fließt eine für die Praxis in der Stimmbildung und Stimmkultur nicht gleichgiltige Regel: nämlich, keine dieser Fähigkeiten mit Vernachlässigung und auf Kosten der Anderen bei Subjekten üben und ausbilden zu wollen, denen Talent zum Singen von der Natur zu Theil geworden ist. Die schönste Singstimme verliert von ihrem Werthe, wenn sie in Begleitung einer fehlerhaften und schwerverständlichen Aussprache der Worte sich hören läßt und im Gegentheil wird eine mittelmäßige oder schlechte Stimme erträglich, wenn man in Betreff des Textes deutlich versteht, was durch sie vorgetragen wird. —

Gleich der Sprache ist der Gesang eine Sache, wozu zwar die Fähigkeit im Menschen liegt, die aber von Kindheit an der successiven Angewöhnung, Berichtigung und Ausbildung bedarf. Ein Kind, mit welchem nicht gesprochen wird, bleibt, wie die Erfahrung lehrt, stumm; ein Kind, das keinen Gesang und überhaupt keine Musik zu hören bekommt, wird schwerlich singen können. Eine Mutter oder Kinderwärterin, die musikalisches Gehör und eine gute Stimme hat, — ob sie beides einer künstlichen Ausbildung oder Verfeinerung verdankt oder nicht, ist hier gleichgiltig — sind eine unentbehrliche Sache, wie einem Kinde sein Talent zum Singen nicht nur nicht verdorben, sondern zur fernern guten Ausbildung zubereitet werden soll. Man kennt allgemein die Empfänglichkeit der Ohren eines Kindes gegen Gesang und wie wohlthätigen Eindruck ein schöner Gesang auf sie macht (Und welch' wohlthätigen Einfluß muß denn erst ein schöner Kirchengesang auf die ganze Kirchengemeinde, namentlich aber auf die Jugend machen!) Wer weiß aber nicht auch, wie leicht ein Kind sich an fehlerhafte Aussprache von einzelnen Buchstoben, ja von ganzen Wörtern gewöhnt, wenn die Mutter oder Wärterin dies nicht zu verhüten weiß, und welche unendliche Mühe dann der Lehrer hat, um beim Lesenunterricht dem Kinde diese Fehler wieder abzugewöhnen! —

Wann soll man nun, um eine Stimme gut zu bilden, anfangen, sie zu kultiviren? — Nicht blos technische, sondern medicinische Gründe rathen, damit bei Zeiten zu beginnen. Bei gesunden Kindern kann schon im sechsten, spätestens im siebenten Jahre der Anfang gemacht werden: also wenn sie in die Elementarschule eintreten. Die Singorgane haben in diesen Jahren noch ihre meiste Biegsamkeit und Geschmeidigkeit und das Ohr ist noch meistens unverdorben. Selbstverständlich wird sich der auf dieser Stufe zu ertheilende Gesangunterricht auf das Einüben d. h. Nachsingen kleiner und einfacher Lieder von geringem Tonumfange nach dem Gehöre beschränken müssen, wobei natürlich der guten, reinen Aussprache des Textes volle Aufmerksamkeit zugewendet werden muß. Schon hier muß darauf Rücksicht genommen werden, daß die Gesangstunde nicht gleich nach dem Essen, oder gleich nach der Spiel- oder Erholungsstunde, nach welcher die Kinder echauffirt sind, und daß sie nicht in einem engen, dumpfen oder überfüllten Lokale stattfinde. Deßgleichen müssen die Kinder schon hier daran gewöhnt werden, daß sie beim Gesange gerade stehen, (nicht sitzen), den Kopf und die Brust in die Höhe halten, den Mund weit öffnen, bei kleinen Pausen voll aufathmen, und daß sie unter keinen Umständen den allerletzten Rest Athem aussingen, weil das der Gesundheit sehr nachtheilig ist. Alles Schreien beim Gesange muß schon hier unterdrückt werden. —

Wie lange darf denn bei Kindern eine tägliche Singübung dauern? — Die Antwort darf nicht unbedingt aus der Singlust der Kinder hergeleitet werden, denn diese ist meistens größer, als die Fähigkeit zum Fortsingen. Durchschnittlich soll man den Gesammtchor nicht über zehn Minuten ohne Unterbrechung singen lassen. Man beschäftige sich daher in der Gesangstunde mehr mit den einzelnen Schülern und lasse nur von Zeit zu Zeit den ganzen Chor zusammen singen. Die angestrengten Werkzeuge der Respiration und das Stimmorgan gewinnen dadurch eine zum Ausruhen schickliche Zeit, man verhütet den Eintritt der Heiserkeit und verschafft der Lunge Gelegenheit, sich nach und nach an stärkere Inspirationen (Einathmungen) und langsamere Exspirationen (Ausathmungen) zu gewöhnen; auch wird auf diese Weise die Stimme minder abgenutzt. Es ist ein allgemeines Vorurtheil, die Stimme müsse, um brauchbar zu werden (ähnlich wie man eine neue Geige oder eine neue Clarinette ausspielt). Zwischen der Singstimme und einem Instrumente findet kein übereinkommendes Verhältniß statt. Zu lange dauernde und mit zu viel Anstrengung verbundene Singübungen machen die Stimme kreischend, geben Gelegenheit zum Detoniren, und sind nicht selten eine entfernte Ursache zu Bluthusten und der Lungenschwindsucht. Beiläufig muß ich hier noch darauf aufmerksam machen, daß es mit vieler Behutsamkeit und Schonung geschehen muß, wenn man der Singstimme nach und nach diejenigen höheren Töne angewöhnen will, die nicht in ihrem natürlichen Ambitus (Umfang) liegen. —

Nichts verdirbt mehr die Stimme, als das öftere und längere Verweilen bei solchen*); sie müssen also nur beiläufig und nie allein, sondern immer nur in Verbindung mit anderen (tieferen) Tönen geübt werden, welche leichter ansprechen. Der natürliche Umfang einer Stimme ist derjenige, innerhalb dessen man alle Töne wohllautend und ohne Anstrengung angeben kann. Dieser ist bei Kindern von 5—6 Jahren eine Quinte oder Sexte, selten eine volle Oktave; bei einer gesunden und noch in ihrem Naturzustande sich befindenden Stimme überschreitet er bei Kindern über 8 Jahre, wie auch bei Erwachsenen durchschnittlich selten das Maaß von 8—9 Tönen in der Diatonischen Tonleiter, und nur die richtig ausgebildete Stimme kann sich in dem Umfang von 12—16 Tönen und darüber hinaus bewegen. Alles, was bei Anfängern über den natürlichen Umfang hinausgeht, ist nicht ohne Nachtheil für die Stimmen. Daher darf in sangbaren Sachen der Kern der Melodie nur selten den Umfang einer Oktave oder None überschreiten.

Wie weise handelten also unsere alten Vorfahren, indem sie bei den alten latinischen Choralmelodien den Ambitus auf eine Oktave oder None festsetzten! Nur in äußerst seltenen Fällen und nur aus zwingenden Gründen überschritten und erweiterten sie diesen Ambitus auf 11—12 Töne. Bei den alten Gesangscomponisten bestand auch das Gesetz: jede Stimme in dem ihr eigenen Schlüssel zu notiren, und beim Componiren das Notensystem nicht zu überschreiten wie folgt:

Nur nach oben erweiterten sie zuweilen diesen durch das Liniensystem vorgezeichneten Ambitus. —

Wie bei allen andern Unterrichtsfächern, so führt auch beim Gesangunterrichte nur eine gute, auf erprobten pädagogischen Grundsätzen beruhende Methode zu einem schnellen und sicheren Ziele. Einige der vorzüglichsten dieser Grundsätze sind folgende:

1.) „Gehe zu einem neuen Lehrgegenstande nur zähe über und bringe nicht eher etwas Neues, bis das Vorhergehende beim Schüler gehörig festsitzt." Wer beim Gesangunterricht über die ersten Elemente zu schnell hinweg eilt, darf nie auf dauernden Erfolg rech-

*) Aus diesem Grunde ist auch der Männerchor der Ruin der ersten Tenore, wie nicht minder das stetige Zweite-Baßsingen der Ruin der Baß-Stimmen.

nen. Fehler, die im Anfange übersehen werden, sind später kaum mehr zu beseitigen. Auch komme man öfters auf das früher Behandelte zurück, besonders wenn gegen dasselbe gefehlt worden ist. Das wird dazu dienen, den Schüler tiefer und allseitiger mit dem Gegenstande bekannt und vertraut zu machen, die bereits erlangten Fertigkeiten zu unterhalten und zu befestigen und in das Ganze eine organische Verbindung und die nöthige Abwechslung in den Unterricht zu bringen.

2.) „Löse den zu lehrenden Gegenstand in seine Elemente auf und trenne dessen Schwierigkeiten." (Daß man mit dem leichter zu Fassenden beginnen und nach und nach zum Schwierigeren fortschreiten müsse, versteht sich wohl von selbst). — Diesem Grundsatze entsprechend müssen wir uns die Frage stellen: welche Schwierigkeiten denn der Gesangschüler zu überwinden und welche Fertigkeiten er sich anzueignen hat?

Erstens muß er musikalisch hören lernen und sein Tongedächtniß schärfen.

Zweitens muß er den richtigen Tonansatz erlernen, womit der Lehrer nicht selten sehr viele Mühe hat.

Drittens soll er Töne treffen lernen. Unter „Treffen" versteht man die Fertigkeit, daß der Schüler sich die ganze Scala und jeden einzelnen Ton derselben in seiner Stellung und Beziehung zur ganzen Tonleiter geistig vorstellen kann, d. h. daß er jeden einzelnen Ton innerlich hört, vermöge dessen er nach Wunsch jeden beliebigen Ton dieser Tonreihe ausheben und mit der Stimme angeben kann. —

Viertens muß er zwischen einer ganzen und einer halben Tonstufe unterscheiden lernen.

Fünftens muß er die Töne in Betreff ihrer Zeitdauer abmessen, d. h. er muß „im Takte" singen lernen. (Von sehr vielen Gesanglehrern wird dadurch gröblich gegen die Methode gefehlt, indem sie diese beiden Faktoren „Treffen und Taktsingen" bei den ersten Uebungen nicht von einander trennen, beide sind doch für den Schüler sehr anstrengende Geistesthätigkeiten.)

Sechstens soll er mit Text singen lernen. In diesem Punkte täuschen sich ebenfalls sehr viele Gesanglehrer. Meiner eigenen langjährigen Erfahrung gemäß, giebt es sehr viele Schüler, denen das Unterlegen des Textes unter die Noten außerordentliche Schwierigkeiten macht; ja, manche lernen es nie, obgleich sie, wenn man sie die Noten mit Namen singen läßt, die Töne ganz gut und sicher treffen; allein sie sind nicht im Stande, bei der Aussprache des Textes sich die Namen der Noten gleichzeitig vorzustellen und hinzu zu denken. Mit solchen Schülern muß man eine außerordentliche Geduld haben, und sie, wenn sie mit Text singen sollen, nur in langgezogenen Tönen singen lassen, damit sie Zeit bekommen, sich zurechtzufinden und sich den Namen und die Tonhöhe der folgenden Note vorstellen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

IX.

Tempo und Tempowechsel.

Eine Hauptanforderung, die man an einen Dirigenten katholischer Kirchenmusik richten muß, ist, daß er für ein jedes Stück, das er mit seinem Chore aufführt, das richtige Tempo zu wählen versteht, sowohl für das Ganze, als auch für einzelne Theile desselben. Es handelt sich aber hier nicht um jenen „Takt", den man der Aufführung etwa voranzuzählen pflegt, und in den hinein man dann das Musikstück etwa zwänge. Das starre Festhalten am einmal angenommenen „Takt" ist für den Musikschüler nothwendig, damit er „taktfest" und mit dem relativen Werthe der verschiedenen Noten vertraut werde. Für die musikalische Production, insbesondere für die der Kirchenmusik, ist dasselbe aber geradezu todbringend.

Spiritus spirat, ubi vult; der Geist weht, wo er will, und er läßt sich nun einmal nicht fesseln. Wenn nun trotzdem der Componist seine musikalischen Gedanken in taktmäßige Formen einkleidet, so ist er weit entfernt, diesen Formen absolute Berechtigung zuzuerkennen, in dem Sinne, als ob mit einer blos taktmäßigen Wiedergabe derselben seinen Ideen Genüge geleistet wäre. Im Laufe der Composition beseelen den Componisten ja die mannigfaltigsten Gefühle. Bald drängt's ihn vorwärts, bald hält's ihn zurück, und er stellt das wohl auch, wo immer es möglich ist, durch Zeichen dar. Nun wechseln aber diese Gefühle oft so rasch, daß es absolut unmöglich ist, mit todten Zeichen das zu veranschaulichen. Ja der Componist selbst mag sich des Tempowechsels augenblicklich nicht einmal bewußt sein.

Wenn also der Dirigent mit seinem Chore ein kirchenmusikalisches Stück aufführen will, muß er gleichsam eintauchen in das Meer der musikalischen Gedanken und Empfindungen des Componisten. Dort muß er sich den rechten Geist und die rechte Stimmung schöpfen, worauf das richtige Tempo dann von selbst sich geben wird. Die Fesseln des Taktes werden ihn dann nicht hindern, den Gefühlen des Componisten, die er aber vollständig zu den seinen gemacht hat, freien, ungebundenen Lauf zu lassen; die Direction wird wahrhaftig, wie Proske sie nennt, die Seele der Aufführung.

Aus einem Stück, in dem kein Geist ist, kann man nun aber natürlich keinen Geist herausnehmen. Mit dieser Geistlosigkeit characterisirt sich die unkirchliche Musik, die sich in das Heiligthum hineingedrängt hat. Da ist dann freilich nichts Anderes zu thun, als wacker im Takt loszufahren, und diese marsch- und tanzartige Musik verdankt ja gerade ihre teuflische Wirkung dieser ihrer eigenthümlich „kirchlichen" Eigenschaft. Diese geistlose Kirchenmusik hat tiefere Wurzeln geschlagen, als Manche meinen möchten. Das kann man sehen, einmal aus jenen Berichten, zu denen einige katholische Blätter immer noch ihre Spalten hergeben und in denen man die Aufführung unkirchlicher Musik lobhudelt, oft direkt, „um dem Witt oder Singenberger u. m. eins zu versetzen". So faselte neulich ein solcher Correspondent, daß Jemand an einem, sonst der Welt nicht bekannten Orte den Stein der Weisen gefunden, indem dort puncto Musik ein Mittelding das Tageslicht erblickte zwischen „Mozart, Peter v. Schiedermeier u. s. f. und der streng liturgischen (sic), so oft nur zu schweren und trockenen Musik von Witt und Singenberger u. m." Ja „schwierig und trocken", Ihr Herren, nennt Ihr „die Musik von Witt und Singenberger u. m."; aber entweder aus Unkenntniß oder Unfähigkeit, oder, was noch schlimmer ist, aus Bosheit. Item, das ist die Macht übler, ererbter Gewohnheit, von der sich loszumachen es allerdings Ueberwindung, Kampf und Mühe kostet. Diese Macht ist so zäh wie möglich, so daß sie selbst noch Viele in Fesseln hält, die sonst guten Willens sind. Man glaubt gegen ein allgemeines und absolutes Gesetz zu verstoßen, wenn man das Musikstück nicht möglichst stramm in die Zwangsjacke des angezeigten Taktmaaßes legt. Und in der That liegt das eigentlich „Trockene" der „Cäcilianischen Musik" darin, daß man diese Fesseln nicht zu sprengen versteht, und nicht etwa in der Musik selbst und ihren Formen, die ja gefügig sind. Der Buchstabe ist auch hier todt, oder, wie die Feinde sagen würden, „trocken", der Geist ist's, der lebendig macht.

So wenig nun der Componist selbst mit Zeichen bis in's Einzelne klar machen kann, wie er etwas aufgeführt wissen will, ebenso wenig und noch weniger kann man auf dem Wege schriftlichen Unterrichts helfen. Aufführungen durch geistvolle Dirigenten erschließen hier vor Allem das Verständniß der Sache, weßhalb eben öffentliche Productionen und das Anwohnen bei denselben nicht genug empfohlen werden kann.

Um aber doch von einem Beispiel der allereinfachsten Art Einiges zu sagen, so nehmen wir das Tantum ergo von C. Ett, in den Musikbeilagen zur „Cäcilia". Da ist der vier Viertel-Takt angegeben, im Uebrigen kein anderes Zeichen, als sechs Aushalter. Man lasse nun erst das Tantum ergo in diesem Takte singen und beobachte die Aushalter. Dann aber lasse man es etwa in folgender Weise singen: Das Tantum singe man ziemlich fest an, wobei aber der Accent auf der ersten Sylbe vernehmbar sein soll, während das etwas schwächer gesungene "-um" auf das ergo vorbereitet, das man ziemlich piano und um's Merken oder Fühlen langsamer nehme, gleichsam als bete man den Ton staunend an. Nun steigere man wieder, zugleich um's Merken sich beschleunigend, bei "sacra-", um dann den Hauptaccent auf das "-me-" zu legen; bei "-me-" halte man wieder um's Merken etwas an, um auf den Aushalter vorzubereiten, der dann mit abnehmender Stimme ausgehalten wird.

In "veneremur cernui" betone man dann und halte das "re" etwas an, worauf man das cernui langsamer und abnehmend singt. Aehnlich et antiquum est. Nun singe man das praestet belebt, betone aber besonders fides und darin wieder die erste Sylbe, wobei beide Sylben aber etwas langsamer genommen werden als praestet, und singe den Schluß analog den obigen Andeutungen. Man spreche auch die Vocale rein aus, die Consonanten kurz, also nicht tant-um, sondern ta-ntum ꝛc., und man wird hören, daß das Tantum ergo, so gesungen, ein ganz anderes ist, als wenn man es nur so „im Takt" heruntersingt ohne Ausdruck.

Diese Andeutungen haben wir nur schnell gemacht, und wir wollten dieses Beispiel nehmen, um angehende „Cäcilianer" zugleich zu bestimmen, erst leichte Sachen einzuüben, auf diese aber den gebührenden Fleiß zu verwenden. Wir haben nämlich schon oft die Erfahrung gemacht, daß man gerne allzu bald an Sachen sich wagt, die man unmöglich ordentlich aufführen kann, weil es an der Vorbildung fehlt. Während Manche über Mangel an leichter Kirchenmusik klagen, gehen Andere zu kühn über dieselbe hinweg, um auf kürzestem Weg sich neben Chöre hinzustellen, welche schwere Sachen singen, jedoch nicht, nachdem sie schrittweise dazu sich befähigt hatten. So kommt's, daß man die Sache verschleppt, oder übereilt und von einem musikalischen Vortrag keine Spur vorhanden ist. Denn das richtige Tempo und damit der richtige Vortrag wird nur dann möglich, wenn man dem Stücke überhaupt gewachsen ist; wie man ja umgekehrt aus der Wahl und Bestimmung der Tempo's sofort erkennen kann, „ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht". (Wagner S. 16.) Diese Erfahrungen haben wir übrigens meistens gemacht, wo man der Reform keineswegs entschieden zugethan ist, und wo man es als eine Art Erniedrigung ansieht, zu so leichten Sachen herabzusteigen. ‚Wir, die wir mit Mozart's XII. Messe ꝛc. uns befassen, singen ja so etwas vom Blatt weg!" Das ist wirklich eitler Wahn.

Meistens nun geben die Componisten die Tempobezeichnung allgemein an mit "Andante", "Allegro", "Adagio" ꝛc. „Bei S. Bach finden wir endlich das Tempo allermeistens gradewegs gar nicht bezeichnet, was im echt musikalischen Sinne das allerrichtigste ist. Dieser nämlich sagte sich etwa: Wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Character und Ausdruck nicht herausfühlt, was soll dem noch solch' eine italienische Tempobezeichnung sagen?" (Wagner S. 16.) Insbesondere aber giebt der Text sehr richtigen Aufschluß über das Tempo. So z. B. wird in Regensburg das Quis tollis, Et incarnatus est bei den alten Messen viel langsamer gesungen als das Quoniam, das Et in Spiritum; jene Stellen überhaupt im Gloria und Credo, wobei der Priester sein Haupt neigen muß, verlangen meistens durch Tempowechsel hervorgehoben zu werden. Dabei ist wohl auch sehr oft zu beobachten, daß man schon bei den, solchen Stellen vorangehenden Takten vorbereitend etwas zurückhalten muß, vielleicht kaum bemerklich, Takt für Takt, Taktstreich für Taktstreich.

Sehr viele Componisten geben ihren Willen deutlich kund durch das Metronom. Von diesem sagt zwar Witt, daß er damit auch in große Schwierigkeiten gerathe, so oft er daran gehe, seine Compositionen zu metronomisiren, und daß dasselbe in Bezug auf seine eigenen Compositionen ihn irre führe. Auch Wagner erzählt, wie man sich auf seine Metronomisirung berufen habe, wenn er rügte, daß man das Tempo nicht recht genommen, was ihn dann veranlaßte, von derselben abzustehen und das Tempo mit allgemeinen Ausdrücken anzugeben. So sagt auch der Verfasser „Ueber das Dirigiren". Proske giebt wohl für die Missa brevis von Palästrina (Mus. div. I. p. LX.) beim Kyria M. M. 𝅗𝅥=60 an; allein das ist nur für den Anfang; man muß bald vorwärts drängen. Bei der Missa Papae Marcelli ist das mittlere Tempo sicher 𝅗𝅥=110, das manchmal (Schluß des Gloria, Credo, Hosanna) bis 𝅗𝅥=140—165 zu steigern ist. (S. 25.) Das Alles beweist, daß man unmöglich bis in's Einzelne und genau anzeigen kann, wie etwas genommen werden muß. Nichtsdestoweniger ist die Angabe mit dem Metronom sehr vortheilhaft, nicht also, weil man dadurch das Tempo und besonders den Tempowechsel (dieser kann ja sogar in einem einzigen Takt, oder bei einem einzigen Wort eintreten müssen) genau fixirt hatte, sondern, weil sie doch einen Anhalt bietet, den Geist des Stückes sicher und schnell aufzufassen.

„In Bezug auf das Metronomisiren (sagt Witt in seiner Musica sacra III. p. 47) will ich aber doch hie und da eine Ausnahme gemacht wissen. Als einmal Jemand mit Sängern eine Oster-Cantate von Tottmann aufführen wollte, der nicht im Stande war, das Tempo eines Stückes zu bestimmen, das er nicht schon gehört hatte, übernahm ich das Einstudiren. Als ich die Partitur flüchtig durchsah, war es denn doch die Metronomisirung, die mir den ersten Fingerzeig gab, wie der Componist das Stück gedacht habe. Ich war augenblicklich im Reinen, als ich nur diesen Fingerzeig hatte. Ich glaube also, daß das Metronomisiren gut sei, daß es aber geistlosen Dirigenten nichts hilft, talentvollen aber doch recht nützliche Fingerzeige giebt, um in den Geist des Stückes einzudringen, von diesen aber auch nicht sklavisch wird beobachtet werden; es ist ein Hülfsmittel zur Auffassung, aber nicht zur Aufführung. Wer den Geist des Stückes nicht faßt, faßt auch die Tempobestimmung nie richtig." Daß die Modificationen des Tempo's mehr oder weniger durch die Zahl der Sänger, sowie durch die akustischen Verhältnisse des Raumes, in dem gesungen wird, bedingt sind, brauchte kaum erwähnt zu werden.

So viel über Tempo und Tempowechsel. „Will man Alles zusammenfassen (sagt Wagner S. 10), worauf es für die richtige Aufführung von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist dies darin enthalten, daß er immer das richtige Tempo angebe." So ist es auch mit der Aufführung der Kirchenmusik. Im richtigen Tempo und nur in ihm offenbart sich der Geist einer kirchlichen Composition, und kann derselbe seinen wohlthätigen Einfluß ausüben sowohl auf die versammelte Gemeinde, als auch — bei öffentlichen Productionen — verkehrten Vorstellungen gegenüber. Nun läßt sich aber dieses Ton- und Tempogefühl nicht am Büchertisch pflegen. Es muß geweckt und gebildet werden durch praktische Uebungen und vor Allem durch Anhören mustergültiger Productionen. Wir machen deshalb die praktische Folgerung, daß zahlreiche kirchenmusikalische Productionen absolut nothwendig sind, und müssen wünschen, daß Pfarrvereine Mühe und Anstrengung nicht scheuen, aber auch, daß Freunde wahrer Kirchenmusik nicht zaudern, dem Vereine beizutreten, um ihn zu kräftigen, seinen Einfluß zu heben.

(Fortsetzung folgt.)

(Für die „Cäcilia".)

Die siebente General-Versammlung des Cäcilienvereins aller Länder deutscher Zunge in Biberach.

(Fortsetzung.)

Was nun den musikalischen Theil des Festes in Biberach betrifft, so eröffnete denselben Dienstag, den 11. September, eine feierliche Vesper von Molitor (opus 17); Falsi Bordoni von Cima, Witt, Molitor; Salve Regina von Mettenleiter. Für diese kam ich zu spät. Freunde jedoch, die im Uebrigen mit meinem Urtheil über das Ganze übereinstimmten, sagten mir, diese Vesper sei recht gut gesungen worden.

Mittwoch, den 12. September, sang der Chor von Biberach erst beim Einzug der hochwürdigsten Bischöfe: Sacerdos von Andreas Gabrieli (Mus. divina, Tom. II pag. 481); beim Pontificalamt die Missa: "Vidi speciosam" 6stimmig von Vittoria (Mus. divina sel. nov. missarum, Tom. I, pars II.) ;das einschlägige Graduale 7stimmig von Schütky. Die Messe ist eine ziemlich schwierige; und wenn man bedenkt, wie Herr Kaim und sein Chor sonst, sowohl bei den kirchlichen als weltlichen Concerten in Anspruch genommen war, so kann man zum Vorneherein nicht umhin, solchen Anstrengungen die volle Anerkennung zu zollen. Jedoch wohl dieser Ueberladung wegen konnte man unmöglich der Sache im Einzelnen diejenige Aufmerksamkeit schenken, die wünschenswerth gewesen wäre. Ich war in dieser Beziehung ziemlich enttäuscht; hauptsächlich wohl deßhalb, weil ich mit großen Anforderungen zum Feste gekommen war. Dazu glaubte ich mich um so mehr berechtigt, weil seiner Zeit

Rev. Weber von Straßdorf in seinen „Originalberichten für die Fliegenden Blätter" auch an unsere kirchenmusikalischen Produktionen in Baltimore jenen Maßstab anzulegen schien, der für Regensburg oder Eichstätt ꝛc. passen mag. Bei der Aufführung dieser Messe vermißte ich nun vor Allem die gute Betonung und scharfe Artikulation. Der deklamatorische Vortrag litt vor Allem dadurch, daß das einmal angenommene Zeitmaß mit wenigen Ausnahmen fast taktmäßig beibehalten war. So war denn auch vom Anheben und Anschweben, vom Steigen und Senken der Tonwogen gar wenig bemerkbar; nur der Schluß verschiedener Theile war manchmal befriedigend. Dazu kam, daß der Sopran fast durchgehends zu stark hervortrat, zumal in hoher Lage, während einige Mittelstimmen es oft bedeutend an entschiedener und reiner Intonation mangeln ließen. Das Mangelhafteste vom ganzen Feste war aber der Choral, sowohl bei den verschiedenen Wechselgesängen, als auch, um damit gleich fertig zu werden, beim Choralrequiem des folgenden Tages. Man hatte offenbar keine Zeit, demselben besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Offertorium, Pater Noster, pax Domini wurde übrigens nicht gesungen, weil der hochwürdigste Celebrant beim Credo fortfuhr, indem er sehr leidend gewesen sei.

Am Donnerstag, den 13. September, ward beim Hochamt die Missa "Aeterna Christi munera," vierstimmig von Palestrina von mehreren Chören gesungen. Sie ist leichter als die von Vittoria, wurde deßhalb auch besser gesungen und hat darum, so glaube ich, bessere Wirkung gehabt. Das Offertorium "Assumpta est" von Greith ward sehr gut gesungen.

Für die kirchenmusikalische Produktion am Mittwoch Nachmittag war Folgendes das Programm:

1) Gesang der Schulkinder: a. „Komm, hl. Geist", b. „O Haupt voll Blut und Wunden" (ein- und vierstimmig) 2) O beatum pontificem etc. Begrüßung des hl. Martinus (Kirchen und Diöcesan-Patron) von Luca Marenzio (Mus. div. Tom. II, pag. 419). 3) Sanctus und Agnus Dei aus "Missa octavi toni" von Können (Ehingen). 4) Domine refugium, fünfstimmig von C. Aiblinger (Ehingen), 5) a. Ave Maria von Greith, b. O salutaris von Liszt (St. Gallen). 6) Station von Witt. 7) Responsorium in Cœna Domini von Giov. Croce (Musica div. Liber. vesp. pag. 105). 8) "Exaudi Dom.", Motett von Fr. Schmidt. 9) Sanctus, sechsstimmig von Prof. Dr. Stark, Manuskript (Ehingen und Biberach). 10) Miserere von Diebold, Op. 5 (Verlag von Böhm, Augsburg). 11) Te Deum, sechsstimmig von Kaim (vorgetragen von den Chören: Ehingen, St. Gallen und Biberach.)

Daran betheiligten sich die Schulkinder Biberach's, dann die Chöre von Ehingen, St. Gallen und Biberach. Dieses Concert ward recht gut gegeben. Die Nummern der einzelnen Chöre wurden sehr gut gesungen, während der Vortrag der vereinigten Chöre zu wünschen übrig ließ, zumal bei dem Miserere von Diebold und dem herrlichem Te Deum von Kaim. Die Chöre hatten zu wenige General-Proben (wenn ich recht unterrichtet war, bloß eine) jedenfalls waren sie zu wenig in der Hand des Dirigenten. Wegen der Masse der Sänger war das Te Deum besonders langsam genommen. Da aber in der großen Kirche von Akustik kaum eine Spur vorhanden und dieselbe zum Erdrücken voll Zuhörer war, so glaube ich, es hätte lebhafter gesungen werden dürfen; und sicher ist, daß dieses Te Deum in Baltimore einen ungleich bedeutenderen Effekt hatte, als in Biberach.

Für das kirchenmusikalische Concert am Donnerstag, den 13. Sept., vereinigten sich die Chöre von Biberach, Wolfegg, Habsthal (Hohenzollern), Sigmaringen (Hohenz.), Laupheim, Ulm, Sigmaringendorf (Hohenz.), Ochsenhausen, Ehingen, Munderkingen, Weingarten, Saulgau und St. Gallen, mit etwa 450 Stimmen. Dazu kamen noch die Kinder des königl. Waisenhauses Ochsenhausen, mit etwa 60 an der Zahl. Es begann Nachmittags 2 Uhr mit folgendem Programm:

1) Domchor von St. Gallen*): Kyrie und Gloria aus der Missa choralis von Liszt. 2) Chor von Wolfegg; a. "Ecce quomodo" von Händel (Stehle's Motettenbuch); b. Offertorium in Asc. Domini von F. Schaller (Musica Sacra 1877, Nr. 8). 3) Chor von Habsthal: a. Gloria aus der Missa secunda von Haller, b. Cantate Dom. v. L. Haßler. 4) Chor von Sigmaringendorf: Gloria und Sanctus aus der St. Anna-Messe von Kaim. 5) Cäcilienverein von Laupheim (Männerstimm.): a. "Ecce Domine" von Aiblinger; b. Tantum ergo von Mohr, S. J. 6) Chor von Ulm: Kyrie aus der Missa von Birkler (württ. Vereinsgabe). 7) Chor von Ochsenhausen: Kyrie aus der Missa "Papæ Marcelli" von Palestrina. 8) Chor von Sigmaringen: a. "Qui sedes Domini", vierstimmig von Stuntz; b. "Justus ut palma", sechsstimmig von Haller. 9) Chor von Ehingen: Offertorium pro festo S. Laurentii, fünfstimmig von F. Witt. 10) Chor von Munderkingen: Hymnus "Hæc dies" von C. Ett. 11) Chor von Weingarten: a. "O pulcherrima", fünfstimmiges Motett; b. Weihnachtslied von Jac. Reiner. 12) Chor von Saulgau: fünfstimm. Credo aus der Missa "Trahe me" von Vittoria. 13) Die Kinder des königl. Waisenhauses zu Ochsenhausen: a. "Vere languores" von Lotti; b. "Ave maris stella" von Birkler; c. (mit ihren Lehrern): In festo S. Antonii Resp. v. O. Dreßler. 14) Chor von Biberach: "Veritas mea", achtstimm. von Witt. 15) Credo aus der Missa "Papæ Marcelli" von Palestrina (gesungen von Ehingen, Saulgau und Biberach). Von allen Chören: 16) "Dies sanctificatus", Graduale für Weihnachten, von Birkler; 17) "O salutaris" von Singenberger; 18) "Angelus Domini" v. Stehle. — Hierauf zur Erinnerung an die verstorbenen Mitglieder des Vereins gesungen: „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe. Amen'"

Schluß: Allgemeiner Volksgesang: „Großer Gott, wir loben Dich!" Nach der Produktion Vereinigung aller Chöre in der Festhalle zu geselliger Unterhaltung.

Es wird vor Allem die Länge dieses Programms in's Auge fallen, um so mehr, weil so viele längere Stücke darin verzeichnet sind. Das war nun nicht gerade zum Vortheil des Concertes an und für sich. Man muß aber gewiß sich freuen, daß so viele Chöre am Feste sich betheiligten, und dasselbe so gewissermaßen zum Volksfeste machten. Ich glaube, daß in dieser Beziehung das Fest in Biberach von besonderer Bedeutung war. Man wollte möglichst viele Chöre zur Betheiligung veranlassen, zeigen, was man bereits mit bedeutendem Eifer erreicht, und damit aufmuntern zu neuem Eifer, auf daß die Reform überall, in alle katholischen Kirchen hineindringen möge. Wie gesagt, möchte ein einheitliches, durchdachtes Programm wirksamer und effektvoller gewesen sein: aber es blieb den einzelnen Chor-Dirigenten überlassen, zu wählen, was ihnen beliebte; daher etwa zwei Kyrie oder zwei Credo nacheinander ꝛc. Im Uebrigen aber schienen mir doch oft einige Chordirigenten Stücke gewählt zu haben, denen ihr Chor noch nicht recht gewachsen schien, namentlich in Bezug auf die polyphonen. Dagegen hätte ich gewünscht, daß Herr Stehle für den Domchor von St. Gallen etwas Anderes gewählt hätte, als Kyrie und Gloria aus der Missa Choralis von Dr. Franz Liszt. Die Wahl dieser beiden Stücke geschah zwar keineswegs ohne besondere Absicht, aber, so viel ich erfahren, nicht ganz zur Befriedigung des Publikums. Am meisten erregten die Kinder des königlichen Waisenhauses der Zuhörer Bewunderung mit ihrer reinen, schönen Aussprache und ihrem seelenvollen Ausdruck des wahrhaft Empfundenen. Noch muß ich beifügen, daß Dienstags und Mittwochs Abends in der Festhalle ein weltliches Concert stattfand, mit Gesang und Orchester unter der Direktion des Herrn Musikdirektors Braun, an welchem sich die vereinigten musikalischen Kräfte Biberach's und der Chor von Ehingen und St. Gallen betheiligten. Die Programme hierzu enthielten Nummern von Händel, Gluck, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Silcher. Diese weltlichen Concerte aber, an und für sich gut, schienen mir überflüssig und für den kirchenmusikalischen Theil entschieden nachtheilig zu sein. Man wollte freilich damit die Gäste unterhalten, und es ist der Aufwand und das Opfer, das zum Gelingen des Festes auch in dieser Hinsicht gebracht wurde, in höchstem Grade zu würdigen. Wer jedoch den kirchenmusikalischen Produktionen und den vielen Versammlungen beigewohnt, hätte diese Abendconcerte um so weniger vermißt, da die Halle, obschon groß, doch viel zu klein war, um die vielen Gäste auch nur einigermaßen bequem fassen zu können. Zum Schluß glaube ich noch Folgendes mittheilen zu sollen, damit alle Leser sich erbauen und ein Beispiel nehmen.

Nach dem zweiten Kirchenconcerte trachtete ich Herrn Kaim zu treffen. Die Kirche war bereits leer, und im Sanctuarium, wo die Chöre aufgestellt waren, befanden sich noch etwa drei oder vier Personen. Darunter war Kaim, ganz allein für sich, hinter dem Chorbogen-Altar auf den Knieen — andächtig betend! Wohl ein inniges

*) Die Ordnung der Chöre geschieht nach der Stimmenzahl, mit Ausnahme von St. Gallen, welcher Chor um halb 3 Uhr abreisen muß.

Dankgebet mag seinem Herzen entstiegen sein, da nun das Fest der Hauptsache nach mit seiner so schweren Bürde glücklich vorbei war. Möge Herr Kaim noch lange gesund uns erhalten werden, damit er uns noch viele Compositionen liefere!

Findlay, 29. Oktober 1877.

Rev. J. B. Jung.

Berichte.

Chicago, Ills.

Am 11. November fand in der Kathedrale zur Eröffnung der neuen, großen Orgel (— Disposition davon in einer späteren Nummer —) ein Kirchen-Concert statt. Außer einigen Orgelcompositionen, die von Mr. C. K. Müller und Mr. H. Clarence Eddy ausgezeichnet vorgetragen wurden, kamen zur Aufführung:

1) Durch den Chor der Kathedrale (50—60 Sänger): Veni sancte spiritus von Brosig; Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei von C. Greith; Ave Maria von Liszt; Salve regina von J. Singenberger; O salutaris und Tantum ergo von J. Singenbergr. Die durchaus gute Schule sowie musterhafte Disziplin des Chors ist der Tüchtigkeit und dem rastlosen Eifer des Hrn. Dirigenten H. Allen zu verdanken.

2) Durch 12 Sänger vom Lehrerseminar in St. Francis: Lamentatio III. feria V. in Coena Domini, 4—5 stimmig, für Alt, zweiter Tenor und Baß von Rev. Fr. Witt; O sacrum convivium (aus Musica divina) von G. Croce, † 1609; Jesu dulcis von J. Singenberger; Domine Deus von G. E. Stehle. Auch diese Nummern wurden sehr gut vorgetragen, und die gute Wirkung wurde durch die vorzügliche Akustik noch bedeutend erhöht. — Die Kathedrale war vollständig besetzt; im Sanctuarium waren der hochwürdigste Herr Bischof und eine große Zahl Priester. — Zum Schlusse war feierlicher Segen. „Der Gesammteindruck war ein vortrefflicher" sagt das Kathol. Wochenblatt von Chicago. „In der That, während man hierzu Lande gerade nicht gewohnt ist, in Kathedralen gute Aufführungen kirchlicher Musik zu hören, während namentlich bei Orgeleröffnungs-Concerten die erste und größte Entweihung des Gotteshauses und das „dem göttlichen Dienste" ("cultui tuo dedicatum") geweihten Instrumentes geduldet wird, war es ein wahrer Trost, in der Kathedrale von Chicago, welche durch ihre gute Kirchenmusik seit mehreren Jahren sich auszeichnet, diese Aufführungen am 11. November zu hören.— Indeß auch dieses Concert fand seinen Midas, (cf. Caecilia 1877, p. 152) dessen Eselsohren durch die *Sunday Tribune* dem Publikum verrathen wurden. Der Raum verbietet uns, dieselben hier in extenso abzucontrefeien; indeß das „Ohrläppchen" möge hier doch sein bescheidenes Plätzchen finden — nämlich der Schluß einer Einsendung an die "Tribune" vom 17. November:

..... This Cecilian, Gregorian, anti-Catholic stuff, even as rendered by a trained choir from Milwaukee (St. Francis) is simply no music, and is a disgrace to the name, and certainly a disgrace to the Cathedral of the Holy Name. In the name of charity, give this subject your attention, and your reward shall be the thanks of the congregation of the Holy Name, and your kindness shall be remembered while they are praying, undisturbed by this unholy, unheavenly substitute for the grand old Catholic music." A Parishioner.

Hierauf erschienen im gleichen Blatte unter dem 23. November folgende drei Antworten (die zweite stammt von einem ausgezeichneten Organisten, Schüler des Conservatoriums in Stuttgart).

To the Editor of The Tribune.

Chicago, Nov. 23.—I was very much interested in the article on Church-Music which appeared in last Sunday's Tribune under the signature of "Parishioner." I was a good deal attracted by the piquancy of style of the article, but still more by the fearlessness of the attack which the writer makes on Gregorian and Caecilian music. I take for granted, of course, that his intentions are good, so that the question is, merely, whether or not he is as well informed on the subject as he supposes himself to be.

The subject of Church-Music is so interesting and so important, especially to-day, when the whole Christian world is considering it, that it is hard to write anything less than a volume, or a long article about it. If I had the sixteen pages of The Sunday Tribune at my disposal, I could venture on a brief history of church music, quoting from the admirable works of De la Fage, D'Ortigue, Janssen, Haberl, Witt, etc., and from that best of Catholic papers, the London *Tablet*, and the excellent German musical papers of Europe and America. As it is, I can only make a few remarks on the origin of Gregorian, with perhaps a word on the so-called Caecilian music, quoting only a sentence or two from those lights of the literature of church music. De la Fage, the celebrated French writer, and one of the best authorities on plain Chant [Gregorian], gives this definition of it in his "Treatise on Plain Chant," p. 1: "Plain chant is a kind of music, the use of which the Church has preserved and appropriated for the Catholic worship"; and adds: "For some centuries it was the *only music in use*." Haberl, one of the principal German Reformers, says, in his "Magister Choralis," p. 5: "The Roman Church in particular ever considered plain chant *as her own song*"; and, on p. 6: "The best eulogium for plain chant is its history." "The prejudices against Gregorian," he says on p. 8, "arise from ignorance of the subject, or from a distorted idea, created by a willfull misunderstanding." Dr. Fr. Witt, President-General of the "Caecilia-Verein," and acknowledged as a great composer by all musicians, says: "Plain chant is the embodiment of the highest and grandest production of that epoch of Art in which man discovered melody, with no thought of accompanying it or harmonizing it with chords. It is an imperishable, inimitable masterpiece of natural musical declamation." Mettenleiter, another great German author and composer, says (*Mag. Chor., p.* 193): "The melodies of the Preface and the Pater Noster are the most magnificent that ever were or ever will be composed." It is well known that Mozart used to say that he would give all his reputation to have been the composer of one of those prefaces. The Council of Trent orders briefly, but decidedly, that "Gregorian music is to be taught and cultivated in seminaries and similar institutions." De la Fage (to return to him) says: "Enjoying the noble privilege of celebrating the glory of the Most High, the only emotion which it is the mission of plain chant to produce is that which creates, excites, and increases in our hearts the sentiments of respect, gratitude, veneration, love, and humility, which the greatness, the goodness, the omnipotence of God inspire, and this destination is so beautiful, that in spite of the narrow limits which surround it, plain chant, in its sublime simplicity, reaches at times an elevation to which figured music, surrounded by its immense resources, cannot always so easily attain."

Perhaps this is enough to allow your readers to judge whether Gregorian music is holy or "unholy," heavenly or "unheavenly," Catholic or "uncatholic." It seems to me that without all these quotations, the grand functions of last Wednesday at the cathedral with that magnificent antiphon, "Exaudi," chanted by those Roman priests, Dr. T. J. Butler and the Rev. P. Butler, and the Litany of the Saints, in which over 100 priests joined, in perfect harmony with admirable spirit, were a living proof of the grandeur and beauty of Gregorian music, and its appropriateness for the Catholic worship. From "Parishioner's" solemn promise to remember your kindness in inserting his article [it *was* kind], "while they are praying, undisturbed by this unholy, unheavenly substitute for the grand old Catholic music," one would naturally infer that this "grand old Catholic music' dated back several centuries, and that Gregorian was a new, parvenu style of music recently introduced by some ungodly reformer. Let us see if this is so. De la Fage says [*Trait du plain-chant*] that we may consider five epochs in Plain Chant: 1. From the time of our Saviour to about the fourth century. 2. From then to the seventh century when Pope Gregory I., called the Great, introduced the present perfect system in the church music. 3. From the seventh to the eleventh century, or the time of Guy Arrezzo, who did so much for the notation of music. 4. From then to the fifteenth century, *or the time when figured music first came into existence.* 5. From the fifteenth to the present century, when the cultivation of church music received a great shock from the French Revolution, and the subsequent anarchy throughout Europe. This fifth epoch he calls the "Decline of Plain Chant"; but were he writing now he could, happily, in view of the great and glorious movement going on over the whole world, add a sixth epoch,—the "Renaissance of Plain Chant." This shows us the antiquity of Gregorian music. It is this venerable old music, founded directly upon the sacred, probably inspired, music of the Jews, sung by our Lord Himself and His disciples, at His last supper; by the early Christians in the Catacombs, and the holy martyrs on the rack, which a saintly Pope spent his life in adapting to the wants of the Church liturgy; which holy monks and nuns have ever sung, and still sing exclusively in their peaceful cloisters; which Church Councils have ordained to be *the* music of the Church, merely *tolerating* figured music, and which a glorious body of reformers, headed by Pope Pius IX., Cardinal Manning, and many an Archbishop, Bishop, and Priest, supported by the armies of the Cæcilia-Verein, and other societies in Europe and America, are now engaged in reviving. It is the music which "Parishioner" [supported possibly by his family] considers so uncatholic, and for which he wishes to substitute "Mozart's Twelfth" [which Mozart never wrote] Mercadante's, Weber's, and Lambillotte's Masses, none of them a century old.

Courage is always respectable, even in a bad cause, and I find myself so fascinated by the bravery [perhaps a little head strong] of "Parishioner," that I could almost take sides with him, merely for the sake of fair play. At least I would suggest to him that he forsake his present ground, which is surely untenable, and try some of the arguments which intelligent adversaries of Gregorian have advanced. Why not say: "It is true the Holy Catholic Church *prefers* and *recommends* "this Caecilian, Gregorian, anti-Catholic stuff, this unholy, unheavenly substitute for the grand old Catholic music, but she does not *forbid* the latter; she actually tolerates it, *if good of its kind.* Then why force us to listen to this unholy," etc.?

I will only add, in regard to "Parishioner's" assertion, that

"the vocal part of the concert was denounced on all sides, as well as by many of the musicians who participated in the concert," that I have heard many commendations, both from clergy and laity, but no "denunciations," and that of the *two* great instrumental musicians who took part in the concert besides myself, *one* [and he *was*, as "P." says, "many,"] remarked to me, on first hearing the selection sung by the Cathedral choir, and afterwards to a similar number of musicians [a mutual friend], "Why, this is beautiful music. Such music might make one a Catholic." We must make allowance for this rather Falstaffian enumeration of the "musicians who participated." This battle on the field of church music, is fully as exciting as that of Bosworth field, and it was but natural to magnify the number of men in buckram, or rather broadcloth suits.

I regret to see that I have not said a word on Palestrina, "Prince of Musicians," nor on Cæcilian music, partly founded on its divine music (itself founded on Gregorian), and partly forming a beautiful school of its own. But I am ready to speak of it whenever challenged.

HEMEN ALLEN, A. M.
Director of the Cathedral Choir.

To the Editor of The Tribune.

CHICAGO, Nov. 22.—Such articles as the one in last Sunday's TRIBUNE signed by "A Parishioner" are a strong argument for a restriction of the freedom of speech. As at present the columns of our papers are open both to the amateur and to the artist, and even to those who are neither, we must expect to see such exhibitions of ignorance which seldom lack the necessary impudence. It would be unbecoming for me as a musician to enter into a controversy with "A Parishioner," but it is not out of place to show the ludicrous position taken by this exasperated person. We are told in one breath that "this Cecilian, Gregorian, anti-Catholic stuff is simply no music, and is a disgrace to the name." Now it is an admitted fact that the music of the Catholic Church had in course of time sunk so low that it could no longer be called sacred music. I spent half a year travelling about Italy, and took pains to get correct information about sacred music. Excepting the Gregorian music I arrived at the conclusion that the music sung and played in Italian churches, from Brescia to Girgenti, is fully equal indignity and depth to the music heard at the Gaite of Paris. This lamentable downfall of Catholic music—which was by no means confined to Italy, though it was, and still is, greatest there—induced some Germans to found the Cecilia Society, whose object is the reformation of Catholic music. This Society has exerted a most beneficial influence, both by reproducing the "grand old Catholic music" of Palestrina, etc., and by introducing modern sacred music, composed by Witt, Greith, etc. The ideas which this Parishioner has about the "grand old Catholic music" seem to be very vague. He (or she) probably means that shallow, stupid, soul-sickening stuff written by Mercadante and Lambillote, or, perhaps, that so-called Twelfth Mass of Mozart, and similar compositions. It is a sad spectacle to see musicians like Witt, Greith, Liszt, Wullner, Rheinberger, Brosig, Richter and others composing "this unholy, unheavenly substitute for the grand old Catholic music," and an awe-inspiring one to see this critical Midas converting, by a mere touch of his pen, their golden compositions into brass.

C. E. R. MUELLER.

To the Editor of The Tribune.

CHICAGO, Nov. 23.—The letter published in last Sunday's TRIBUNE on the music at the Church of the Holy Name, displays such an ignorance of the customs of the Catholic Church, as well as such remarkable bad taste in musical matters, that I feel it my duty, as a member of the congregation, to express publicly the opinion of a large portion of that congregation. I have travelled in many Catholic countries in Europe, and not only have I heard in France, Belgium, and some parts of Italy, Gregorian music and chorus singing, but I have even been told that it is the only style of music which is really in conformity with the regulations of the Church. The Gregorian music, the oldest music in the world, is the only kind allowed in France and Belgium. I leave the question of musical taste to more competent judges, but on the question of history and Catholicity, no one but a very ignorant person would ever deny that the music sung at the Church of the Holy Name is the only music that can be called Catholic, according to the history and traditions of the Church.

ANOTHER PARISHIONER.

La Mars, Ja.,

Während des Jahres 1877 wurden eingeübt: Haec dies, Laudate Dominum aus Cantus sacri; Regina coeli und Tantum ergo von Witt; Ave regina von Maldeghem; *Missa "Cunibert"* von Rampis; Jubilate von Aiblinger; Vesperae das Jahr hindurch nach dem *Ordo* und werden die Psalmen abwechselnd mit Orgelbegleitung, Antiphonen hingegen *choraliter* ohne Begleitung gesungen. Die Ehrenmitglieder, resp. Schulkinder trugen vor am 21. November, als am Feste Praesentatio B. M. V.: Leichte dreistimmige Messe von Singenberger. Requiem singen die Kleinen aus Mohr's "Caecilia", welches Gesangbuch bei der täglichen heil. Messe gebraucht wird. Bei einer stillen Messe wird das Miserere nach Mohr's "Caecilia" gesungen, welches von so Unschuldigen vorgetragen, sehr ergreifend ist, wie auch die Lauretanische Liturgie besonders lieblich. Abwechselnd wird dann auch aus Mohr's „Cantate" von den Kleinen zweistimmig gesungen.

H. J. Meis, Sacerdos.

Detroit, Mich.

An der St. Josephs-Kirche neu eingeübt: Missa in hon. S. Francisci Xaverii von Witt; Missa in hon. S. Clarae von C. Greith. Der Chor zählt jetzt 40 Mitglieder.

E. Andries, Organist.

Findlay, O.

Hier hatten wir vom 12. bis 18. November eine hl. Mission, während welcher aus unserm Repertorium Folgendes gesungen wurde. Missa in honorem St. Josephi, Singenberger, Missa St. Caecilia, Jesu Redemptor und St. Anna von Kaim, Missa opus XIII. von Molitor. Emitte spiritum tuum von Schütky, Ecce sancte spiritus von Hanisch, Veni creator von Singenberger, Witt, Kaim. O salutaris, Singenberger, Manzer, (Männerstimmen), Gerum. Adoro von Frey, Choralmelodie (für Männerst.), Panis angelicus, Stehle, Ecce panis, Singenberger, Tantum ergo Palestrina, Singenberger, Ett, Hanisch, Jung; Ave maris Stella, Kaim. Zudem alle einschlagenden Offertorien und zum Schluß Te Deum von Kaim. Im Uebrigen verlegen wir uns nun hauptsächlich auf den gregor. Choral.

Rev. J. Jung.

Milwaukee, Wis.

Der Palestrina-Verein an der Kathedrale feierte am 16. November 1877 sein Stiftungsfest. Rev. Rainer hielt die Festrede. Beim Hochamte kamen zur Aufführung: Asperges me von Singenberger, Kyrie von Benz, Gloria von Stehle, Emitte spiritum von Schütky, Credo von Stehle, Ave Maria von Liszt, Sanctus von W. Mickler, Panis Angelicus von Palestrina (??), Agnus Dei von Croce. Der Vortrag der einzelnen Gesänge wurde gelobt; indeß wäre das Festhalten an der Liturgie erwünscht gewesen; es wurde keiner der wechselnden Meßgesänge gesungen! Liturgie ist das erste Gebot der Kirchenmusik!

New-York, 19. November 1877.

In der Erlöser-Kirche, Dritte Straße, wurde Aller-Seelen-Tag dieses Jahr gefeiert, wie nie zuvor. Nach dem Fest-Vesper an Allerheiligen schwieg die Orgel. Zwei Cantores im Sanctuarium sangen die Antiphonen recht deutlich, sicher und schön, und stimmten auf gleiche Weise die Psalmen an, die dann vom celebrirenden Priester und den Chorknaben abwechselnd mit dem Knabenchor zu Ende gesungen wurden. — Beim feierlichen Requiem am Aller-Seelen um 8 Uhr wurde keine Silbe ausgelassen, nicht einmal von der Sequenz. Alles wurde in zwei Chören gesungen nämlich von dem Chor und einigen ihm beigegebenen Sängerknaben, abwechselnd mit dem Knabenchor, Organisten, Schulbrüdern, und anderen Sängern. Es hat dies sehr gefallen, sogar solchen, welche dem kirchlichen Gesange durchaus nicht freundlich gesinnt sind. —

St. Joseph, Meppen P. O., Calhoun Co., Ills.

....Früher wurde hier nur deutsche Messe(!) gesungen; nun singen wir aber auch Latein. Zuerst sang ich Ihre Easy Mass allein, übte dann, sobald als es möglich war, mit den Sängern die Choralmesse in Festis Solemnibus ein. Auch in der Schule habe ich angefangen, die Kinder im Gesange zu unterrichten. (Sehr lobenswerth! Der Jugend gehört die Zukunft, auch in der Kirchenmusik! D. Red.)

A. Endres, Lehrer.

St. Francis Station, Wis.

Neu einstudirt im Lehrer-Seminar: Missa choralis (II) in Duplicibus; Missa in hon. S. Gregorii von Witt. Te Deum von Witt. Marienlied von Oberhoffer, Sacris solemnis von Casciolini; Alma redemptoris von Suriano; Domine, non sum dignus von Vittoria. Gloria et honore von Witt.

J. Singenberger.

Rochester, N. Y.

Bei Einweihung der neuen Erlöser-Kirche wurden Palestrina's achtstimmige Messe "Hodie Christus natus est" sehr gut vorgetragen.

Fr. Bauer.

In the year of Our Lord 1877, and on the 11th day of November, a so-called "*Sacred Concert*" was given in a Catholic Church, not very far from Indianapolis, in which the following pieces were produced: The ouverture to "*Figaro*," "*Pretiosa*," "*Martha*" and "*Leichte Cavalrie*" by the Orchestra; Kreutzer's "*Night in Granada*," and Rossini's "*Tancredi*" by the string-band; Farmer's "*Gloria*" in B flat by the choir; "*Star of Descending Night*" by quartette v, x, y and z; and [honeur au métier] "*Sweet Good Night*" by the CECILIANS.

Why is the word "*sacred*" so profaned? For a good purpose? Then let us have, by the same right, sacred Pic-Nics, sacred Walzers, sacred Lager-beer, sacred fairs.

Is this any more justifiable than the Jew's traffic in the House of God?

Das Fest der heiligen Cäcilia

wurde auch 1877, am 22. November, allenthalben feierlich begangen durch gemeinschaftliche Communion, Hochamt, Predigt, Segen, Kirchen-Konzert. Wir theilen nachstehend die uns bekannten Programme mit:

St. Francis-Station, Wisc.

Morgens 6 Uhr: Gemeinschaftliche Communion. Morgens ½9 Uhr: Hochamt in der Kirche des Priester-Seminars. Von den Chören beider Seminare wurde gesungen:

Missa in Festis Duplicibus, Grad. Rom. p. 12. Introitus, Graduale, Offertorium, Communio, Grad. Rom. p. 526. Gregorianischer Choral. Hierauf feierlicher Segen: Sacris solemniis, von Cl. Casciolini, (18. Jahrhundert). Tantum ergo, von C. Aiblinger. Abends 5 Uhr 15 Minuten: Aufführung kirchlicher Compositionen, sowie Vortrag von Rev. P. Carl, O. M. Cp. 1. Veni sancte Spiritus, Pfingstsequenz, Gregor. Choral. 2. Salve Regina, Marienlied, J. E. Habert. 3. Domine non sum dignus, J. Seiler. 4. Tenebrae factae sunt, B. Klein. 5. Lamentatio III. fer. V. in Coena Domini, Rev. Fr. Witt. 6. Victimae Paschali, Osterjequenz, Gregor. Choral. 7. Ave Maria, Rev. F. X. Haberl. 8. Magnificat; VIII. toni; mit Orgel, Rev. Fr. Witt. 9. Gloria et honore, Offertorium in Missa "In virtute". J. Löhmann. 10. O sacrum convivium, Antiphon, G. Croce † 1609. 11. Miserere, Rev. Fr. Witt. 12. Inveni David; Offert. in Missa "Sacerdotes". Rev. Fr. Witt. 13. Domine Deus; Offert. in Missa "Terribilis". G. E. Stehle. 14. Te Deum, Rev. Fr. Witt.

Cincinnati, Ohio.

In der St. Josephs-Kirche wurde unter Leitung des Prof. Brüsselbach die sechsstimmige "Missa in memoriam Concilii Vaticani" (Concilsmesse) von Rev. Dr. Witt aufgeführt, zum ersten Mal in Cincinnati, nachdem sie 1876 bei der dritten General-Versammlung des Amerik. Cäcilien-Vereins in Baltimore zum erstenmal in Amerika aufgeführt worden war.

New-York.

In der Erlöser-Kirche gaben der Chor dieser und der St. Alphonsus-Kirche am 22. Nov. ein Concert mit folgendem Programm:

Part I. 1. Fantasie et Fuga, G-moll, J. S. Bach. Prof. White, Organist at St. Patrick's Cathedral. 2. Alleluja. Graduale for Easter. 4 Voices, Fr. Witt. Full choir. 3. Rosa mystica. Hymn to the blessed Virgin, I. Singenberger. SS. Redemptoris Knaben-Chor. 4. Graduale and Offertory for the Feast of All Saints, Loebmann. SS. Redemptoris Saenger-Chor. 5. O Koenigin voll Herrlichkeit, J. Mohr. By 600 School Children. 6. Geheimnissvolle Rose, Hymn to the blessed Virgin, J. Zangl. Choir of the St. Alphonsus Church. 7. Introitus for the Feast of St. Cecilia. Plain Chant SS. Redemptoris Knaben-Chor. 8. Improperia. 4 Voices, Palestrina. SS. Redemptoris Saenger-Chor. 9. Christmas Hymn, J. Mohr. 600 School Children. 10. Tantum ergo. 5 Voices, Birkler. Full Choir. Discours on "Church Music", by Rev. Kuborn, C.SS.R., Rector of the Church of the Most Holy Redeemer.

Part II. 1. Variationen, As-dur, Louis Thiele. Prof. White. 2. Hymne an die heilige Caecilia, O. Dressler. Full Choir. 3. Laudate Dominum. For Male Voices, C. Ett. SS. Redemptoris Saenger-Chor. 4. Terra tremuit. Offertory for Easter. 5 Voices, Oberhofer. SS. Redemptoris Saenger-Chor. 5. a) Prayer for Pope Pius IX. J. Mohr. b) Hymn to St. Stanislaus, H. Oberhofer. SS. Redemptoris Knaben-Chor. 6. Maria Himmelskoenigin. 6 Voices, J. Zangl. SS. Redemptoris Saenger-Chor. 7. Benedictus es Domine. Offertorium. Dominica in Quinquagesima. 8 Voices, C. Ett. SS. Redemptoris Saenger-Chor. 8. Laetentur coeli. Offertory for Christmas. 5 Voices, Fr. Witt. Full choir.

Die Aufführung wird als eine durchaus gelungene bezeichnet im „Wahrheitsfreund", „Kath. Volkszeitung von Baltimore" und in „Freeman's Journal". Die Red. Näheres über dieses Concert folgt in No. 2.

East St. Louis, Ills.

Der Chor der St. Heinrich's-Kirche gab am St. Cäcilia-Abend ebenfalls ein Concert. Programm:

Erster Theil. Ecce Sacerdos magnus, von P. Rampis. Gloria aus der Messe Sta. Caecilia, von A. Kaim. Justorum animae. Offertorium von Fr. Witt. „Blick' vom Himmelsthron" von Ferd. Schaller. Credo, Choral. Jesu dulcis memoria von J. Stein. Laudate Dominum, von C. Ett. Vortrag über Kirchenmusik, von Rev. J. Späth. Zweiter Theil. Ecce quomodo moritur justus, von J. Handl. Sanctus et Benedictus, Preismesse, von Stehle. Laetentur coeli, von Fr. Witt. Ihr Engel dort oben, von B. Kothe. Magnificat — Falsobordone. Acsendit Deus — Offertorium, von Ferd. Schaller.

Die Berichte darüber im „Wahrheitsfreund" und „Herold des Glaubens" lauten sehr günstig. Nachstehender Bericht wurde uns über dieses Concert für die Cäcilia zugesandt:

The vocal Concert, given by the Choir of St. Henry's church, East St. Louis, on the night of the feast of St. Caecilia, was indeed a success.

The many visitors of this concert, among whom there were also a number of priests both of the Arch-diocese of St. Louis and of the Diocese of Alton, were furnished a splendid occasion to appreciate true church music. Pieces of the most celebrated composers in church music were reproduced with such precision and with such effect, that they called forth repeatedly a storm of enthusiastic applause. Special notice deserve: "Laudate Dominum", by C. Ett and "Ecce quomodo moritur justus", by J. Handl and "Laetentur coeli", by Fr. Witt, all of which pieces awakened those sentiments of joy and sorrow, which unterlie the texts. The choir of St. Henry's church may congratulate itself on this success so well deserved: and may Father Koenig, under whose direction the concert had been prepared, soon furnish an other opportunity of listening to a well trained choir, interested for true church music.

Le Mars, Ja.

Fest der hl. Cäcilia; Beim Hochamte:

Introitus, Offertorium et Communio choraliter, Kyrie, Gloria, Sanctus et Agnus — Missa regia.

Abends: Salve regina und Alma redemptoris, aus Witt's op. XV.; Hymnus ex officio SS. Cordis Jesu und Veni Creator, beide von J. Singenberger; Marienlied von J. Benz.

Rev. H. Meis.

New-Orleans, La.

An der hl. Dreifaltigkeitskirche fand ein Kirchen-Concert mit folgendem Programm statt:

1. Veni, 5 voices, by C. Aiblinger. 2. Adeste fideles, Koenen. 3. Kyrie, 6 voices, K W 4. Gloria, from Missa ss. Cordis Jesu, by Stehle. 5. Credo, from Missa Laetentur coeli, by Stehle. — 6. Lamentatio in Coena Domini, by Dr. F. Witt. 7. Tui sunt coeli, offert. for Christmas, by Stehle. 8. Sanctus and Benedictus, from Missa in hon. scti. Stanislaui, for 3 male voices, by Singenberger. 9. Veritas mea, for 5 voices, by Dr. Witt. 10. Jesus, dulcis mem., for 8 voices, by Santner. 11. Agnus Dei, from Missa Exultet, for 2 voices, by Dr. Witt. 12. Cantate Domino, for 4 male voices, by Dr. F. Witt.

Sehr lobende Kritik im "Morning Star and Catholic Messenger", mit folgendem Schluß:

The above are simply my "first impressions" of this musical soiree. Time forbids a greater detail; but I must say that, if the music given on this occasion was a fair sample of what is called the "improved church music" of the day, than my voice for one is "unanimous" in advocating its use in every Catholic Church in the world — provided always, it can be given in such style as it was at the Holy Trinity church. En Passant.

Findlay, Ohio.

Am Cäcilienfest: Introitus, Offertorium und Communio, gregor. Choral; das Uebrige vierstimmig. Der Verein ging zu den hl. Sakramenten.

Rev. Jung.

Rochester, N. Y.

Am Cäcilienfeste hatten wir um 6 Uhr Morgens Hochamt, wobei wir im Schiffe der Kirche Kaim's Missa "Jesu Redemptor" sangen und zu der hl. Communion gingen.

Fr. Bauer, Organist.

Verschiedenes.

Seit mehreren Jahren besteht in Deutschland ein Verein „zur Erforschung alter Choral-Handschriften"; Präsident dieses Vereins ist Rev. M. Hermesdorff, Domorganist in Trier, Präsident des Diöcesan-Cäcilien-Vereines Trier ꝛc. Dieser Verein ließ nun bereits 4 Lieferungen des "Graduale ad normam cantus S. Gregorii" erscheinen; das ganze Werk wird circa 12—15 Lieferungen umfassen, jede im Umfange von zwei Bogen und zum Subskriptionspreise von 1.50 Mark pro Lieferung. Dasselbe ist bearbeitet nach den besten und zuverlässigsten Neumen-Handschriften des 9. bis 14. Jahrhunderts, mit kritischer Untersuchung der abweichenden Lesarten unter Hinzuziehung der Tonarten und theoretischen Schriften des Mittelalters, mit Vergleichung der Resultate, welche ähnliche Arbeiten neuerer und neuester Zeit zu Tage gefördert, und welche während Jahrzehnten aus der steten Beschäftigung mit diesem Gegenstande gewonnen wurden. Besonders werthvoll in historischer und praktischer Hinsicht wird das Werk auch dadurch, daß den Melodien die Neumen nach den ältesten Pergament-Handschriften beigedruckt sind. In dieser Beziehung wird das Werk ein Unicum bleiben und von hohem, dauerndem Werthe, zugleich eine Zierde für jede musikalische Bibliothek sein. Allen Musikfreunden kann es darum angelegentlichst empfohlen werden. — Wer dem genannten Choralverein beitritt, erhält nebst dem Vereinsorgan, edirt von M. Hermesdorff, auch diese Lieferungen des Graduale. — Jahres-Beitrag 6 Mark. Unterzeichneter ist jederzeit bereit, die bezeichneten Abonnements und Bestellungen zu besorgen. J. Singenberger.

— Des verstorbenen Dr. Ambros' Musikgeschichte erhält in dem demnächst erscheinenden 4. Bande, welcher sich über Palestrina und die Anfänge der Oper verbreiten wird, die längst ersehnte Fortsetzung.

— Eine sonderbare Erfindung hat, wie eine italienische Korrespondenz berichtet, nach langjährigen Versuchen in Venedig ein armer, alter Mann gemacht, der in früheren Jahren in einer sächsischen Porzellan-Fabrik gearbeitet hatte. Derselbe, gleichzeitig ein großer Musikfreund, hat aus Porzellan eine Violine gebaut, die wegen der Weichheit ihrer Töne, wegen ihrer Harmonie und ihres Schwunges wirklich bezaubernd wirken soll. Der aus Porzellan gefertigte Kasten der Violine ist äußerst leicht konstruirt, die Saiten sind von Metall und die Gestalt des Bogens ist, entgegen dem bei den gewöhnlichen Violinen üblichen Instrumente, beinahe halbkreisförmig.

— Mr. J. Schiffer, früher Organist an der St. Alphonsus-Kirche in Baltimore (cf. Caecilia 1877, p. 155) ist nunmehr als solcher an der St. Patrick's-Kirche in Quebec (Canada) thätig.

— Stehle's leicht ausführbare Cantate „Cäcilia" für Solo, Chor und Klavierbegleitung (cf. Caecilia 1877, p. 72) wird erst diesen Sommer erscheinen. Es kann deßhalb noch beim Componisten subscribirt werden (per postal card) und erhalten die Subscribenten das Werk zu bedeutend ermäßigtem Preise.

— Der Musikdirektor und Domkapellmeister Brosig in Breslau ist aus Anlaß seiner Leistungen auf dem Gebiete der Orgel-, sowie der vokalen und orchestralen Kirchencomposition zum ordentlichen Mitgliede der königlichen Akademie der hl. Cäcilia in Rom ernannt worden.

NOTICE.—The members of the "*American St. Cecilia Society*" are requested to send the subscription price and annual dues for 1878 at once to the treasurer of the Society, Mr. E. Steinback, L. B. 5613, New York City.

An die Mitglieder des Amerikanischen Cäcilien-Vereins.

Nach I. § 12 der Vereins-Statuten hat jedes Vereinsmitglied mit 1. Januar seinen Jahresbeitrag von $1.60 an den Vereins-Schatzmeister, Herrn E. Steinback, L. B. 5613, New York, einzuzahlen; im Jahresbeitrag ist das Vereins-Organ, die „Cäcilia", mit eingeschlossen.

(NB. Für Nichtmitglieder kostet die „Cäcilia" $1.10 für's Jahr.)

J. Singenberger,
Präs. des A. C. V.

Sermon on the Relation between Sacred Music and Divine Service.

Delivered in the St. John's Cathedral, Milwaukee, Wisc., on the first anniversary of the Palestrina Society. (Nov. 18. 1877.)

By. Rev. JOHN RAINER.

> "Let the word of Christ dwell in you abundantly in all wisdom: teaching and admonishing one another in psalms, hymns and spiritual canticles singing in grace in your hearts to God." Col. 3, 16.

In these words, beloved Brethren, which the Apostle of the Gentiles wrote to the Colossians, some holy fathers have discovered the origin of those sacred songs which used to accompany the celebration of Catholic worship already in the age of the Apostles, and which have been continued throughout the eighteen centuries of the Church's history down to the present day. This at least cannot be doubted, that the Christians of the first centuries made use of sacred hymns and anthems, which were nothing else but the outward expression of what they believed and hoped for, and, according to the admonition of the Apostle, a mutual encouragement to the praise of the most High. For as in the realms of eternal bliss endless songs of praise and adoration ascend from angels' choirs to the throne of the Lamb, so the Church militant on earth, which is an image and likeness of the Church triumphant in heaven has wished that these songs should be reechoed in her earthly Temples. This is the object, this the essential character upon sacred music.

Having been called upon to address a few words to you on this day, the first anniversary of the Palestrina Musical Society, established in this Congregation, I thought it best to direct your attention to the great work of reform in Catholic Church Music and to point out the relation which exists between sacred music and divine service.

The Catholics of this Country that have observed the current events, must have perceived, that a work of reform has been going on during the past ten years with regard to Catholic Church Music. It seemed as if the great masters of sacred art had risen from their graves to raise their voice against the deplorable profanations of our worship and to banish from our Churches the productions of a worldly uncatholic spirit. For in many Churches, it must be said to our shame, reprehensible abuses had crept in, the licentious spirit of the age had found access to our sanctuaries, and though it has not been able to change one iota of our creed or to mar the sacred deposit of our faith, it has tried at least to attack the outworks of our religion by making our Church Music profane and worldly, introducing frivolous airs borrowed from the theatre and the opera-hall. The Church, indeed, has never approved of these abuses; through the mouth of her Supreme Pastor, of her Bishops and her Councils she has often loudly protested against this profanation of her worship, and always encouraged those, that manifested an earnest zeal for preparing and inaugurating the needed reform. But it was mainly during the last five years, that the most brilliant results have been obtained. Here is a wonderful feature in the life of the Catholic Church, a feature which no thinking man can fail to perceive: it is just in those periods of her history in which she is most vehemently attacked by the powers of Hell, in which she is more than ever stript of her temporal power, destitute and helpless in the eyes of men: it is in such periods, I say, that the Church shows her greatest vitality and her invincible strength, it is then that she draws her strength from her inner resources and appears before the world as a spiritual power, in that simple and yet sublime majesty which she possesses as the spouse of the Most High.

And so it is in this age of persecution that the Church ushers in a new era for the fine arts, which she has drawn into her service, and endeavoring, in her worship to reawaken the echoes of those simple and at the same time so majestic melodies which resounded in her Temples in the early centuries of her history.

It is therefore no vain spirit of innovation, no arrogant contempt of modern progress that has prompted this reform of Sacred Music; no, it is rather an earnest effort to reawaken the echoes of the first centuries, to revive the spirit of the age of faith and to root out the luxuriant weeds, that have covered the sacred traditions of a more glorious past. No wonder, therefore, that this effort is encouraged and approved by our Bishops and has received the warm approbation and recommendation of the Holy Father himself.

But why make so much noise about a thing of little or no importance? What difference does it make, whether this or that kind of music is performed in our Churches? Is it not all the same? So those may speak, who do not understand the character and real import of our religious worship, who consider our ceremonies as a mere mummery, a useless show without inward meaning. I know there are even Catholics who, if asked what is a Church Choir, would not hesitate to answer: It is a certain number of ladies and gentlemen who sing some religious songs, to entertain the public during the divine service.

But how sadly are they mistaken about the character and nature of our worship! The Church Choir has not, by any means, been introduced to entertain the public, nor are the singers there to make a show of their fine voices and to gain the praise and admiration of the people that come to mass. No, the Church Choir forms an essential part of our solemn religious worship, it is introduced to give praise and honor to that God, who dwells on our altars, to give expression to those sentiments and holy emotions, that ought to animate our hearts during the Adorable Sacrifice. And therefore only that music should be allowed in our Churches, which serves this purpose, only those airs should be heard on our Choirs, which remind us of the things of Heaven, and that music should be banished, whose airs remind one of the theatre and the opera-hall. And for this reason, only that musician will be able to compose a mass, who looks on our religious worship with the eyes of a Catholic, who is himself penetrated with a lively feeling of its heavenly nature and with a firm, un-

flinching faith. And therefore many of our modern compositions, though the works of the most celebrated masters are not fit to be performed in our Churches, because they breathe a profane and worldly spirit, because, instead of giving expression to the sacred mysteries of our altars, they fill our hearts with profane and worldly thoughts. They may be masterpieces of art in themselves, but they are not Church Music. It is just the same as with architecture. A house may be built in a neat and pleasing style, it may attract our eyes by its elegance, but for all that, it may not be fit for a Church.

Now, what is the relation between Church Music and religious worship? To answer this question, I must ask you another: Which are the sentiments that should pervade the heart of the true Catholic, during the Adorable Sacrifice and that should find their expression in the sacred melodies? Already in the *Introit* of the missal, the principal and, as it were, the leading sentiment is expressed that should fill our hearts during the whole sacred action. It varies between the emotions of the liveliest joy and exultation and the feeling of grief and penitential sorrow awakened by the remembrance of our manifold offences. Then comes the *Kyrie eleison.* In this part of the Mass, all these different emotions are blended into the one sentiment of our utter unworthiness with which we throw ourselves prostrate before the throne of the Most High and cry for mercy and forgiveness: Kyrie eleison! Christe eleison! But encouraged by this humble confession of her weakness and assured of God's infinite mercy, the Christian Soul bursts forth into a joyous Hymn of praise and adoration in the *Gloria in excelsis* that glorious song of the heavenly hosts which they intoned on that blessed Night, when the Saviour was born in the manger of Bethlehem. Now all these emotions, of joy and of sorrow, of sincere humility and unshaken confidence should find their expression in the sacred melodies of the Choir. The Gloria is followed by the *orations* and these by the *epistle*, in which we hear the Apostle teaching, admonishing, exhorting the Christians of his time and the Christians of all ages, and the Choir answers: Deo gratias! expressing the thanks of the Christian Congregation for the Apostolic instruction.

Then comes the *Gospel*, and all the Christians assembled use to hear the Saviour himself, teaching his Apostles, speaking to the listening multitudes, uttering words of eternal life, and the choir responds: Laus tibi, Christe! Praise to Thee! O Christ for thy love and infinite mercy! Then the priest intones the *Credo* that sacred symbol of our faith handed to us from the Apostles, the bulwark of our confidence and the pledge of our immortal hope; and the choir takes up and continues the sacred text to the end.

With a solemn and majestic strain the choir sings the first articles of the *Creed* to express the firmness and the invincible strength of our faith, of our belief in God the Father Almighty, the Creator of Heaven and Earth; but soon these firm and joyous strains become subdued and are almost hushed for the expression of reverential awe and humble adoration as the choir sings the *Incarnatus est* and all the faithful fall down on their knees to adore the great mystery of the incarnation; then comes the Passion und the cruel death of our Saviour and with a plaintive and mourning voice, almost dying away in silence the choir invites the Christians to look with the eyes of faith to the bloody heights of Calvary to see the God-Man sufferiug and dying for our sins; but again it breaks forth into a sudden outburst of joy and triumph, as it sings *Et resurrexit tertia die secundum scripturas* announcing the glorious resurrection of our Lord from the grave. So the choir of singers should take up and continue the prayers and songs intoned by the Priest at the altar to the edification of the faithful people. And everything that does not harmonize with these emotions, everything that is calculated to distract the faithful or to flatter the vanity and pride of the singers themselves is to be banished from our choirs.

This is the reason, why the Bishops of the Church who are appointed by the Holy Ghost to watch over the primitive purity of Catholic worship, have so often raised their voice against these performances that may delight the carnal ear, but will never raise the soul to God, they have censured and forbidden those pathetic solos calculated to cater to the conceit of the singers and to divert the attention of the people, they have proscribed those useless and senseless repetitions which make of the sacred text a very chaos of unintelligible words and deprives it of its simple grandeur and majesty.

The silliest objection I have ever heard against the reform in Ecclesiastical music is this, that by abolishing the solos and pathetic bravouras of modern compositions, the priests wanted to deprive the choir of its attractions and to draw the attention of the people to themselves. It is true the priests wish to draw the attention of the faithful to the altar, not indeed to themselves, but to the tremendous mystery which is there performed. For as the death of the God-Man on the heights of Calvary is the central fact of history, the greatest event that transpired since the world's creation, so the sacrifice of the Mass, the renewal of the bloody sacrifice of the Cross, is the central point of our whole worship to which all the faithful should look up with awe and reverence. The altar therefore should be the centre of attraction for all true Catholics, for they know and believe that there the Eternal Son of the Eternal Father, the God-Man Jesus Christ offers himself through the hands of the priest as a sacrifice of propitiation for the living and the dead. And therefore the singers of a Catholic choir would not fulfil their sacred duty, they would not answer the object for which they are there, if they would wish to draw the attention of the faithful to themselves, for they would give to themselves what belongs to God, and to God alone.

But what then is the object of the reform? Are we to abolish and discard from our Churches all those wonderful productions of art by which the great composers of modern ages have contributed to the glory of God's holy Church? Are we to give to Gregorian chant an exclusive right in our Churches? By no means. It is true, nothing is more fit to give expression to the sacred mysteries of our altars than those simple and truly majestic strains of the Gregorian music, so simple in their sublimity and so sublime in their simplicity.

Even Mozart confessed that he would have given in exchange his most brilliant productions for a single preface of the Roman Missal. But we do not say that all modern compositions should be discarded. For the Church is not a ruin of the past, she is a living and Life-giving tree, on which every spring buds forth new leaves and new blossoms. Let them shoot forth these wonderful blossoms of art to delight and charm every rising generation, we hail with pride and joy the production of modern art, we welcome them to our Churches provided they breathe a truly Catholic spirit, provided they proceed from the eternal principles of truth and reflect no created beauty but the uncreated beauty of God. And therefore, when that giant-genius of the 16. century, Giovanni Palestrina, who was not unjustly called the Saviour of music offered to the Church the works of his art, they were not only not rejected but warmly approved and recommended. Let me hope therefore that the honored Society, which has written this glorious name on its banner, will always be faithful to the spirit which pervades the works of its great master, that it will flourish and prosper and inaugurate in this congregation and in this City a reform in the noblest sense of the word for the glory of God and his Church.

May they also imitate their master in his truly Christian life and his holy death. For his biographers tell us that Palestrina was prepared for death by that great and lovely saint of the 16. century, S. Philip Neri, who had been his confessor and spiritual director. It was just on the 2nd

of Feb. the feast of the purification that the hour of his death was approaching and when S. Philip reminded him, that perhaps he would be so happy as to die on this beautiful feast of the B. V. Palestrina replied: "O yes, this is my greatest desire which the Lord may grant me through the intercession of my heavenly mother." And with these words he breathed his last, and we hope that he went to be delighted by the eternal harmonies of the heavenly court. And you, faithful people of this congregation, how are you to obey the admonition of the apostle, how are you to sing in grace in your hearts to God? Not all men can be singers, not all can sing with their lips, the praise of the Most High, but we all can do it in our hearts. When we assist at the Holy Sacrifice and hear the songs of the choir, we should arouse in our hearts those sentiments that are akin to the sacred melodies, the emotions of praise and adoration, of thanksgiving and of humble supplication. We should know that those sacred airs are an echo of the angelic songs, of those canticles of joy and triumph, which forever resound from angel's choirs, in the realms of endless bliss, and this ought to enkindle in our hearts a great desire and yearning after the heavenly reward. For heaven is our line and eternal home to which all of us are called to unite our voices with the harmonious strains of the angels and saints throughout the endless âges of eternity. Amen.

Discours on St. Cecilia's Day

IN THE SEMINARY CHAPEL AT ST. FRANCIS, WISC.

By F. Carolus O. M. Cap.

Fiât cor meum immaculatum, ut non confundar!
May my heart be undefiled, that I may not be put to shame!
Ps. 118, 80th. verse.

It is a part of human nature to love and honor virtue, whereever we meet it, even — as an old heathen author says — even in an enemy. How far more must we love and reverence the entire array of heroic, Christian virtues, blended in most beautiful harmony, in a creature which of itself already, in a mere natural sense, belongs to the fairest objects in the visible creation. You understand me, my friends, to allude to the holy virgin and martyr Cecilia, in whose honor we have met, as, in unnumbered churches and social gatherings, she has been celebrated to-day, or is being celebrated to-night, throughout the Catholic world. In offering my poor mite to join in the numberless and eloquent panegyrics pronounced in our Saint's praise today, I know not whether to deem it a comfort, or rather a draw-back, that I have to say with old Tully: "It is easier to find a beginning than a end in extolling the subject of my discourse.".

In fact, in St. Cecilia everything is admirable. What Saint's life could be more interesting or instructive? Where could we find the ideal of true Christianity exhibited in a fairer illustration? Where does the only true wisdom, brought down to our earth from heaven, shine in a purer, stronger, milder light? And that Christian wisdom can hardly find a fitter expression than in the words of my text, repeated every day throughout the year in the priestly office, as it likely was already sung by all Christians in the time of St. Cecilia. But to begin with a rapid sketch of her life: —

We know that the family to which she belonged was one of the most noble and ancient of old Rome's aristocracy, descended from Caja Caecilia Tanaquil, wife to the first Tarquinius, fifth king of Rome. To this nobility of blood our heroine joined in her earliest years another immeasurably higher, that of a child of God. Was it a despised slave that — under God's providence — could impart that unparalleled boon to her young mistress? was it through a Christian friend or relative she received it?

We know not; her parents, that we know, were not thus blessed. The young maiden did not hide her light under the bushel, nor bury her talent in the ground. We learn from her office in the breviary—an office which is mostly compiled from her genuine acts of martyrdom — that "the glorious virgin always carried the Gospel of Christ in her heart, and ceased not day or night from godly discourses and prayer." This means, of course, that she laid deeply to heart all the principles, precepts, yea, even the counsels of the Gospel; that she had filled her memory with its wisdom, that her reason and intellect were continually occupied with its teachings and doctrines..... What a lesson for every Christian! And observe, pray, this law, both of nature and grace, working in St. Cecilia: the head leads the heart; the light becomes heat; the true believer must needs become a lover of what he believes. And the more any Christian will meditate on the truths of the Gospel, the deeper his insight into the revealed doctrines and their wonderful connexion grows; the more also will his heart kindle with love for his Religion, the more he will and must learn to cling to such a God with humble, thankful, worshipping devotion. And the result thereof? Why, "out of the abundance of the heart the mouth speaketh." How well does this old and true proverb apply to our heroine! How well did her mouth speak out of the abundance of her heart! And we know of what her heart was full. Her motto had been from the first: "fiat cor meum immaculatum, ut non confundar"—may my heart be immaculate, that I be not put to shame;—she carried the Gospel of Christ in her heart, she sighed after the bliss promised to the "clean of heart." Therefore we read of her further in her office: "cantantibus organis" etc. —"to the sound of instruments Cecilia sung within her heart unto God alone: 'may my heart and my body be undefiled, that I be not put to confusion.'"-- Now it is undoubtedly from this anthem of her very ancient office, that she has been considered the patron of music and singing as devoted to Divine worship and ecclesiastical services. And this, perhaps, through some misunderstanding, which, however, in the end results to the greater glory of the saints. These instruments namely, called *organa* (not our modern organ), were *not* played on by the holy virgin herself, to accompany the singing which only rose from her heart; but that music, on different instruments, was the customary accompaniment, a kind of bridal march, of the procession leading the bride in the evening of the wedding day to the bridegroom's house. And who was that "happy"? Alas, it was St. Cecilia, surely no *happy* bride in the usual acceptation of that term. She had been given in marriage, by her heathen parents, to a young Roman, Valerian, equally noble and of exemplary life, but—heathen yet.

(To be continued.)

CATALOGUE OF SOCIETY-MEMBERS.

[Continued.]

HONORARY MEMBERS:

2255, Rt. Rev. J. B. Salpointe, Vic. Ap. of Tuscon, Arizona; 2256, Very Rev. *Dr.* Fr. Witt, Generalpräses des allg. deutschen Cäcilien-Vereines, Schatzhofen, Niederbaiern; 2257, Rev. F. H. Haberl, Domkapellmeister, Regensburg, Baiern; 2258, Rev. J. Battlogg, Gaschurn, Voralberg; 2259, Very Rev. P. J. Wirth, C. S. S. R., St. Alphonsus Church, New-York; 2260, Mr. H. Oberhoffer, Domorganist etc., Luxemburg.

AKTIVE MITGLIEDER:

2261—2292, Chor der St. Alphonsus Kirche, New-York; 2293—2323, Chor der St. Catharinen Kirche, Dubuque, Iowa; 2324, Mr. M. Becker; 2325, Mr. O. Huck; 2326, Mr. J. Kimmel; 2327, Mr. O. Weisskopf; 2328, Mr. J. Handschiegel; 2329, Mr. J. Huber; 2330, Mr. L. Sekinger; 2331, Mr. J. Unterbrink; 2332, Mr. J. Winkelmann; 2333. Mr. J. Eble; 2334, Mr. Fr. Rampelmann; 2335, Mr. M. Bauer; 2336, Mr. J. Bils; 2337, Mr. W. Hoffmann; 2338, Mr. J. G. Birkmeyer; 2339, Mr. J. Joenen; 2340, Mr. J. Kerkhoff; 2341, Mr. J. Schröder; 2342, Mr. Cl. Niemann; 2343, Mr. F. Ameling; 2344, Mr. J. Austing, sämmtlich Lehramts-Candidaten in St. Francis, Wis.; 2345, Mr. A. Endres, Lehrer, St. Joseph, Meppen P. O., Calhoun Co., Ills.; 2346, Mr. C. Balzer. Stud. im Priester-Seminar, St. Francis, Wis. [To be continued.]

THE CATHOLIC CHOIR.

OR

Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

By Father Utho Kornmüller, O.S.B.,
Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.
(Translated for the "Cecilia", by F. Carlos.)

2. Preparation.

Under the second group of the obligations of a Chorister is comprised whatever concerns the preparation for a good execution of Church music. For to lead anything to a good completion, it must be well handled and prepared; and if a musical production without any previous preparation would be considered an insult to the public, how much more would it be disrespect to God and injustice to the faithful, to omit anything in the power of chorister and choir, which may insure an effective and edifying execution of the sacred chants? Besides a prudent choice of his music, the chorister must take into the account the degree of solemnity and the character of the festive day, or season, or function. *Our* composers, like the old ones, try to adapt their works to a definite purpose and give them a title, which at once indicates both the purpose and the character of their compositions. Let a chorister keep aloof of the *indifferentism* of musical pieces, as of that in matters of religion, and, after having made a good selection, study himself and introduce his choir into the spirit and character of all the pieces to be sung. It is, of course, his duty to judge how many rehearsals such and such a part requires in order to insure a good singing; in like manner he must know, where only a partial or the entire choir's practising is needed. Nor need he be told which portion of his choir has to be the most numerous, or the most carefully put to exercise. (We condense here many pages into small space).

Certainly no chorister that is ever so little possessed of the proper spirit of his office, will ever venture to perform "a Mass", or even parts of it *at random* or trust any member or members of his choir so far as to allow them to sing " at first sight".

Nor is the conducting of rehearsals or practises without difficulties or responsibilities. We venture some hints:

1. His first care must be to post his choir well as to measure; to effect this, he must himself be sure and exact in this respect and know to beat time correctly. This "correctly" implies many details which might appear to some trifling, but in fact require both skill and experience, which we, however, pass by, noticing only that the leader of the choir should not turn his back to the altar and to the congregation, if it possibly can be avoided. — The beating of time, however, is easier than the keeping of the so-called *tempo*, which being characteristic to each piece of music, requires a through understanding and, therefore, study of the same. The terms *andante*, *largo*, etc. will not do for that purpose, but other *metronomical* directions are needed. They are generally given by the composers.

2. Another point a chorister must well observe, is the keeping of the correct pitch, or the avoiding of "flat" singing. Although the choir-leader can not remove all the causes of mal-frequent abuse, yet he can and must remedy it greatly by some means in his power. Let him practise with his singers always in the same high ton of his organ; some times it will do to hasten this measure somewhat; much will be gained by inspiring the members of a choir with zeal and love for their office.

3. Let the chorister enforce a correct pronunciation of the text, by the proper distinction of the vowels and soft and hard consonants*), together with correct accentuation. He must also attend to the breathing intervalls, make the singers observe the pauses, etc. It is very desirable, that the singers understand what they are singing, in order not to be more machines, and to give the proper expression to the different passages. It is not at all necessary for that purpose, that they should all learn or know Latin; what is sung by a catholic choir is well enough known to any thinking catholic, and with a little interest and zeal for their religion, not to say for their duty as singers, and especially with a few observations of the chorister, every finger would soon be able to decipher every word of what he (or she) sings, and give to every word or sentence the proper expression of adoration, or thankfulness, or joy, or sorrow, etc.. This would be truly artistic, not *artificial*, singing, equally distant from sentimental, operatic, theatrical exhibitions of voice, as from mechanical, unfeeling and unmeaning lip-service.

We have mentioned among the qualities requisite for a perfect chorister a thoroughly Catholic spirit, because only a Catholic spirit, a spirit af childlike faith and piety, can enter into the deep and sublime sense of the chants, by which we mean both the text and the proper melody. We must here add that only where a choir-leader is gifted with that inestimable boon, this true Catholic sense, he may hope to introduce his choir into the understanding and correspondent expression of Catholic Church music.

(To be continued.)

*) We may as well venture, on this opportunity, the remark that especially by Germans, even scholars, how much more by those ignorant of Latin, as most of our singers are, the so-called quantity of syllables, especially of monosyllables, woefully ignored or set at naught. All words of one syllable, ending in s, are, for instance, according to grammar and dictionary, *long*, as spes, res, vis, tus, plus, as also non etc.; which long pronunciation, as it is alone correct, is certainly more euphonious and better suited to notes, than the usual, altogether faulty and ill-sounding, sharp and short hiss.

In like manner, the endings of first and second declension as, es, is, os, etc. are long; though we do not expect our singers ever to learn this, yet perhaps the one or the other chorister may take a liking to making a long note fit a long syllable. —

While just thinking of it, let me add here this hint that in the hymn "Veni Creator" the last complet "Per annum" that is, *outside of Easter tide*, has to be sung: "Deo patri sit gloria, *Ejusque soli* filio, cum spiritu patris nunc et per omne seculum."

Programmmuſik für die Orgel.

„Saul". Symphoniſches Tongemälde für Orgel; componirt von G. C. Stehle; Sr. Majeſtät dem Könige Karl von Württemberg gewidmet; im Verlage von J. Schuberth & Co.

Ein ganz außergewöhnliches, großartiges Werk, wie die geſammte Orgel-Literatur kaum ein zweites aufweiſt! Ein Werk, über das Dr. Franz Liszt bei mehrmaligem Durchſpielen ſich äußerte: „das iſt eines der merkwürdigſten Stücke, die mir je vorgekommen ſind." Dieſe Compoſition iſt nun freilich nicht für den Gottesdienſt beſtimmt, es iſt eine Kunſtſchöpfung für Orgel-Konzerte, Collaudationen, Orgeleröffnung und ähnliche Anläſſe, bei denen man zeigen ſoll, was man heutzutage auf dieſem Inſtrumente leiſten kann. Und darin ſteht das grandioſe Werk einzig da, — einzig in ſeiner Form als ſymphoniſche Dichtung für die Orgel, einzig in den Anforderungen einer rieſigen Technik eines Orgelvirtuoſen, einzig in den Vorausſetzungen eines möglichſt vollkommenen Orgel-Werkes, das mit den neueſten Errungenſchaften der Orgelmechanik, mit charakteriſtiſchen Soloſtimmen, mit großer Macht und Tonfülle im vollen Werke, mit 3 Manualen — das dritte mit Chorwerk (Swell) und Tremolo — mit Pneumatik und Collektiv-Tritten zur leichteren Bedienung ausgeſtattet iſt.

Die Form der Compoſition iſt die Sonatenform, 3 Sätze, —

1.) Einleitung, Adagio, Allegro
2.) Adagio
3.) Finale

aber alle in inniger Verbindung, natürlicher Entwickelung, Klarheit der einzelnen Glieder. —

Den dichteriſchen Inhalt dieſes intereſſanten Werkes wollen

wir mit den Worten des bekannten Weimarer Hoforganisten A. W. Gottschalg andeuten. „Der Anfang des grandiosen Stückes nimmt alsbald einen glänzenden Anlauf: Der königliche Sieger zieht mit allem Pompe des Triumphators ein. Von Trompeten-Fanfaren angekündigt und durch gewaltige Diatonische Dreiklangsschläge symbolisirt, sehen wir im Geiste den glänzenden Zug mit ruhiger Pracht gemessen einherschreiten (B-dur). Es folgen vornehmere, reichere Gestalten (zweite Periode mit vorübergehender Berührung von Des- und A-dur). Zuletzt erscheint der König (3. Periode, Des-dur-Dreiklang durch 7 Takte festgehalten und gesteigert). In Saul's Charakter spiegeln sich Ungestüm, Stolz, Unruhe und Uebermuth, angedeutet durch frappanten Accordwechsel. Seine Umgebung ist durch diese Selbsterhebung, die nicht Gott die Ehre giebt, verletzt und betrübt, was durch die Musik sehr entsprechend geschildert ist. Da tritt der Prophet des Herrn einher und verkündet des Uebermüthigen Verwerfung durch den Höchsten (Recitativ p. 4. Piu mosso Takt 1). Sofort allgemeine Bestürzung, schön gemalt durch kurzathmige Rhythmen und dumpfe Stimmen. Das Motiv des Verhängnisses (p 4., 4. Syst. 7. u. 8. Takt), dem wir noch oft, namentlich als Hauptmotiv im gewaltigen Finale begegnen, erklingt zweimal wie aus der Ferne, wird aber vom Siegesmotiv (p. 5., 1. System, Takt 2 — 6) vorläufig verdrängt. Das energische Kämpfen Saul's gegen das angedeutete Verhängniß gipfelt auf Seite 6; doch kann ihm nicht entgehen, daß er von Gott verlassen ist. Dieses öde Gefühl ist ganz entsprechend durch die sehr ausgesponnene Partie in C-moll (p. 7, 2. Syst., Takt 1 — 9) illustrirt. Es wechselt in interessanter Steigerung und thematischen Umbildungen mit dem Sieges- und Verwurfsmotiv. Dieses gewaltige Drängen und Ringen mit dem Schicksal gipfelt auf Seite 12 u. 13 ..... Nach diesem ganz einzigen Tonsturme — für die Orgel existirt kaum etwas Aehnliches — entsteht eine große Stille. David, der sangeskundige Jüngling aus Bethlehem, tritt nach kurzem Präludium (p. 14) in einfach schöner Cantilene (Trostmotiv, p. 14, Takt 7 des 2. Systems) mit streichquartettähnlicher Begleitung auf. Doch auf den finsteren König wollen diese beruhigenden Klänge nicht den gewünschten Erfolg machen; sein Stolz bäumt sich mächtig gegen die erbarmende Hand des Himmels auf. Zum zweiten Male, aber eindringlicher, ertönen David's Gesänge (die harmonische Behandlung ist hier von außerordentlichem Interesse), aber wiederum vergebens. Auch den letzten Versuch wagt der jugendliche, gottbegeisterte Sänger, aber der finstere Geist des Verworfenen läßt sich nicht dauernd mehr bannen. Der Arme wird von einem schrecklichen Wuthausbruche p. 17., 3. Syst. 3. Takt) unterbrochen. Der Wurfspeer des Tyrannen ist geschleudert; der Genius des Trostes entweicht klagend. — Dieser Mittelsatz ist ein außerordentlich lebensvolles, reich ausgestattetes Tonbild voll hoher dramatischer Wahrheit und in den Parthieen des pastoralen Sängers von bestrickender Klangwirkung. — Nun erfüllt sich das unabweisbare Verhängniß. In allen Windungen polyphoner, fugirter Verschlingung ertönt das Verhängnißmotiv, zuerst ferner, dann immer näher, vergebens thürmt sich das Motiv der Kraft (p. 20, 1. Syst., Takt 1—2) in fünffacher Steigerung dagegen; es scheinen sogar lichtere Momente zu folgen, aber nur vorübergehend, bis er sich am Schlusse (p. 26 u. 27) zerbrochen von der Höhe in die brausenden Tonwogen der wildfluthenden Triolenfigur des Pedals hinabstürzt."

Man wird aus Vorstehendem ersehen, daß es sich hier um eine Art dramatischer Darstellung eines großen Inhaltes handelt, um einen biblischen Text, illustrirt auf der Orgel, von einem Meister, den Gottschalg den „Sigfried der Orgel" nennt, dessen Schöpfungen selbst bei Liszt Bewunderung erregten. Es ist nicht zu läugnen: „Stehle sucht auch hier die alten Grenzen der Orgel zu durchbrechen, er sucht und bricht neue Bahnen." Darum muthet er dem Spieler Dinge zu, von denen sich mancher „Organist" nichts träumen läßt! Aber eben gerade deßhalb soll seine Schöpfung zu weiterem Streben anregen; man verschaffe sich das Werk, studire es in allen seinen Theilen, und reicht die Technik zur Aufführung nicht aus, so wird doch der künstlerische Werth, den die Composition in hohem Maaße eignet, von Nutzen sein! J. Singenberger, Prof.

Musikalischer Kalender.

Januar.

1., 1866, erschien die erste Nummer der „Fliegenden Blätter" für katholische Kirchenmusik.
1., 1850, gest. R. G. Kiesewetter in Baden bei Wien.
2., 1843, erste Aufführung des fliegenden Holländers von R. Wagner zu Dresden.
3., 1710, geb. G. B. Pergolese, zu Neapel.
3., 1786, geb. F. Schneider zu Altvatersdorf bei Zittau; (Oratorium „Weltgericht" 2c).
4., 1774, geb. Thibaut, zu Hammeln („Reinheit der Tonkunst").
5., 1788, geb. C. Ett, zu Erling in Baiern.
5., 1740, gest. A. Lotti zu Venedig.
6., 1838, geb. M. Bruch zu Cöln; tüchtiger Componist.
7., 1833, geb. M. Albert zu München; größter Zitter-Virtuos der Gegenwart.
8., 1688, gest. Fr. Foggia in Rom.
8., 1830, geb. Hans von Bülow zu Berlin; Pianist und Dirigent ersten Ranges; interessirt sich sehr für den Cäcilien-Verein.
9., 1806, geb. Steph. Lück zu Linz am Rhein. (Sammlungen älterer Werke).
10., 1876, gest. Ch. E. Coussemaker.
11., 1801, gest. Cimarosa in Venedig; (der „Italienische Mozart").
11., 1837, gest. John Field in Moskau; einer der ausgezeichnetsten Klavierspieler England's.
12., 1628, gest. A. Aichinger in Augsburg; der „Deutsche Palestrina".
12., 1674, gest. G. Carissimi, Componist zu Rom.
13., 1555, Palestrina tritt auf Befehl des Papstes Julius III. in das Collegium der päpstl. Sänger.
13., 368, gest. Hilarius von Poitiers; frühester Hymnen-Dichter des Abendlandes.
14., 973, gest. Ekkehard, Mönch zu St. Gallen.
14., 1451, geb. Fr. Gafori zu Lodi.
15., 1808, geb J. B. Braun zu Spaichingen; ausgezeichneter Kenner und Lehrer der klassischen Kirchenmusik u. vorzüglicher Organist.
16., 1800, erste Aufführung von Cherubini's „Wasserträger" zu Paris.
17., 1819, geb. C. Kempter zu Limbach (Schwaben).
18., 1713, gest. Arcangelo Corelli zu Rom; Componist.
19., 1832, geb. F. Laub zu Prag; Violinist ersten Ranges.
20., 1833, gest. Elisabeth Mara zu Reval.
21., 1851, gest. A. Lortzing in Berlin.
22., 1816, geb. D. H. Engel in Neu Ruppin.
23., 1813, geb. Fr. Commer zu Cöln.
23., 1864, gest. L. Schneider als Pfarrer zu Eibingen. („Gregor. Choralgesänge").
24., 1742, gest. B. A. Aufschnaiter zu Passau.
24., 1851, gest. Spontini.
25., 1815, geb. J. Artot zu Cöln.
26., 1803, gest. G. von Pasterwitz.
26., 1860, gest. Wilhelmine Schröder-Devrient in Coburg.
27., 1756, geb. W. A. Mozart zu Salzburg.
28., 1592, Palestrina empfängt die heiligen Sterbesakramente.
28., 1794, geb. C. G. A. von Winterfeld in Berlin.
29., 1809, gest. L. A. Sabbattini in Padua.
29., 1784, geb. D. F. E. Auber zu Caen in der Normandie.
30., 1876, gest. Dom Proper Guéranger, Reformator des gregor. Chorals.
31., 1797, geb. Fr. Schubert zu Wien; Liedercomponist.

Quittungen des Schatzmeisters E. Steinback,
L. B. 5613, New York,
über folgende Beiträge: Ursuline Sisters, Litchfield, Ills., $1.10; Mr. H. Schubert, New-York City, $1.10; Mr. A. Endres, Meppen P. O., Ills., $1.60; Prof. A. Völter, Peckskill, N. Y., $1.60; Mr. J. H. Reitmeier, Mariastein, O., 50 Cents; Rev. Th. Eisenring, Berwick, P. O., O., $1.60; Rev. H. Drees, Carthagena, O., $1.10; Mr. Joh. Bauer, Peru, Ind., $1.10; Mr. Franz Laake, Frelsburg, Texas, $3.30.

KNABE

HIGHEST CENTENNIAL AWARD.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos,

The Best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them

THE LEADING POSITION,

COMBINING

All the Requisities of a Perfect Instrument in the Highest Degree:

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

Concert Grands,
Parlor Grands,
Square and Upright Pianos.

Wm. Knabe & Co.,
BALTIMORE & NEW YORK.
112 5th Ave., New York.

Just Out:

ORGANUM COMITANS

AD

VESPERALE ROMANUM,

QUOD CURAVIT

SUB AUSPICIIS SS. DOM. N. Pii. PP. IX.

Sacrorum Rituum Congregatio.

SECTIO I.

Continet Communia Vesperarum nec non appendicem variarum cantionum, quae omnia redegit ac transposuit

F. X. HABERL, J. HANISCH,
harmonice ornavit

Square Quarto.

Bound Half Morocco $1.00.

With appendix: "Psalmi Vespertini secundum normam octo tonorum ad commod. usum in choro numeris notati."

Fr. Pustet,
NEW YORK AND CINCINNATI.

Odenbrett & Abler,
ORGELBAUER,
100 Reed Street,
Milwaukee, Wisc.

Eben erschien:

Cæcilien-Kalender

für das Jahr 1878.

Redigirt zum Besten der kirchl. Musik-Schule von

F. X. HABERL,

Domkapellmeister in Regensburg

Preis:

Postfrei 60 Cents.

FR. PUSTET,
New York and Cincinnati.

Kirchenmusikalische Novitäten:

Magister Choralis.

Theoretisch praktische Anweisung zum gregorianischen Kirchengesange.

Von F. X. Haberl.

Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage.

Gebunden 60 Cents.

Acht Motetten,

für zwei bis acht Stimmen und Orgel componirt.

Von Carl Santner.

50 Cents.

Sequentia Stabat Mater Dolorosa,

composita ad voces in aequales sive organo comit. a Bern. Mettenleiter, op. 16.

Part. $1.10, Singstimmen 20 Cts.

Stimmen-Hefte

zu den Offertorien des ganzen Jahres, zu welchen die Partituren meistens in den kirchenmusikalischen Zeitschriften von Dr. F. Witt und in G. E. Stehle's Motettenbuch erschienen sind.

Herausgegeben von Dr. F. Witt, op. 15.

Zweite Lieferung $1.10.

(Heft 1 hat gleichen Preis.)

Fr. Pustet,

NEW YORK, L. B. 5613. CINCINNATI, 204 Vine St.

Für Freunde wahrer Kirchenmusik.

Im Verlage von **Fr. Pustet** in New York und Cincinnati ist erschienen, und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Cäcilia.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch

von

JOSEPH MOHR.

Neunte verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit vielen bischöflichen Approbationen. 16°. XII. 596 Seiten.

Preis geb. .75 Cts. | Per Dutzend . . $6.00

Das vorliegende Gesang- und Gebetbuch enthält: 1) 65 Lieder für das Kirchenjahr; 2) 49 von der allerseligsten Jungfrau, darunter 7 für die Maiandacht; 3) 21 von den Engeln und Heiligen; 4) vier Singmessen, eine Meßandacht für die gemeinschaftliche Kommunion, vier Choralmessen, nebst denjenigen liturgischen Gesängen, welche mit der missa cantata in Verbindung stehen; 5) die Psalmen, Hymnen und Versikel aller Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres; 6) die vollständige Complet nebst den marianischen Antiphonen; 7) 52 Lieder für verschiedene Anlässe, darunter eine Singmesse für die Abgestorbenen und das vollständige Requiem nebst dem Libera, schließlich 8) eine ausgewählte Sammlung von Gebeten und Andachtsübungen.

Die Melodien der Choralmessen, der Vespern, der Complet und der Litaneien sind den officiellen Choralbüchern Rom's entnommen; die übrigen Melodien mit solcher Sorgfalt ausgewählt, daß das Buch, ohne Beanstandung einer einzigen Nummer, von den Referenten des Cäcilien-Vereins in den Vereinskatalog aufgenommen wurde. Sämmtlichen Liedern ist die Melodie mit Notendruck beigegeben.

Obwohl der Preis bei dem reichen Inhalte und der hübschen Ausstattung beispiellos billig ist, so gewähren wir bei Einführungen in Unterrichtsanstalten und Gemeinden gern noch eine entsprechende Anzahl von Frei-Exemplaren; man wolle sich deshalb direkt mit uns in Verbindung setzen.

(Bei Einführung in Schulen wird besonderer Preis eingeräumt.)

Die vierstimmige Ausgabe, resp. Orgelbegleitung der „Cäcilia", welche unter dem Titel: "Jubilate Deo" erschien, kostet $2.00.

J. P. Mohr's Cantate.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein mit Melodien, alle zweistimmig gesetzt.

Mit bischöfl. Approbation. Fünfte Auflage. 32. 320 S.

Cartonnirt 0 30

Per Dutzend..... ...$2 50

Orgelbegleitung dazu mit Vor- und Nachspielen, 192 Seiten quer Quart, geb. $1.50.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienene:

Missa Septimi Toni

von

Fr. Witt

ist nun complet broschirt zu haben.

Preis 35 Cents.

Singstimmen 15 Cents @ Set.

Fr. Pustet,

NEW YORK, L. B. 5613. CINCINNATI, O. 204 Vine St.

FOR SALE BY

FR. PUSTET,

L. B. 5613, New York,

204 VINE ST., Cincinnati, Ohio.

OIL PAINTING

OF

St. Cecilia.

Size 22x28. Price $5.00

Im Verlage von **Fr. Pustet, New York und Cincinnati,** erschien so eben:

P. Mohr's Orgelbegleitung

zur "Cäcilia",

unter dem Titel

"JUBILATE DEO".

Lieder für den katholischen Gottesdienst, größtentheils aus alten katholischen Gesangbüchern gesammelt und für gemischte Chöre bearbeitet nebst einem

Auszug aus den officiellen Choralbüchern für Hochamt, Vesper und Complet,
und einer Sammlung von Gebeten von

P. JOSEPH MOHR.

680 Seiten gebunden.....Preis $2.00

Ferner:

Orgelbegleitung zum Cantate.

Von P. Joseph Mohr.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis, in halb Morocco gebunden, $1.50 Cur'y.

Viele werden mit Freude vernehmen, daß dies oft verlangte Werk nun endlich vollendet ist. Es bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes zu jeder Nummer eine Reihe von Vor- und Nachspielen, welche über Themen des betreffenden Liedes gearbeitet sind. Da es über 450 leichte Orgelstücke enthält, — Compositionen von H. Oberhofer, F. Könen, P. Piel und J. Blied, — so wird es auch dort, wo das „Cantate" nicht eingeführt ist, den Organisten als Vorlage die besten Dienste leisten.

Beide Gesangbücher von P. Mohr, nämlich die „Cäcilia" und „Cantate", werden zum Zweck der Einführung zu bedeutend ermäßigtem Preise geliefert und alte Gesangbücher anderer Verfasser gratis ausgetauscht.

NEW PUBLICATION:

CANTEMUS.

A COLLECTION OF SONGS FOR BENEDICTION IN HONOR OF THE SACRED HEART OF JESUS, OF THE HOLY GHOST, OF THE BLESSED VIRGIN MARY, Etc.

FOR TWO, THREE AND FOUR FEMALE VOICES, WITH AND WITHOUT ORGAN, COLLECTED AND ARRANGED BY

J. SINGENBERGER.

80 PAGES, IN SMALL FOLIO, 75 CENTS.

Von

"CAECILIA",

Vereins-Organ des Amerikanischen Cäcilien-Vereins

für 1877

sind noch vollständige Exemplare mit Musik-Beilagen zu haben.

Preis postfrei $1.10. Einzelne Nummern postfrei @ 10 Cents.

Die Musik-Beilagen extra postfrei 55 Cents.

FR. PUSTET,

Letter Box 5613, New York. 204 Vine St, Cincinnati, O.